MUZYKA POLSKA



I

STYCZEŃ

1939

MUZYKA POLSKA

PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
ŻYCIA MUZYCZNEGO W POLSCE
ORGAN TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

ADRES REDAKCJI
WARSZAWA, MAZOWIECKA 7 m. 22
TEL. 2-18-16. P. K. O. 18.670

STYCZEŃ

ROK 1939 • ROCZNIK VI • ZESZYT I (XXXIX)

SPIS RZECZY:

MUZYKA POLSKA

STYCZEŃ 1939 ROKU • ROCZNIK VI • ZESZYT I (XXXIX)

ROZWÓJ POLSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ — ZARYS PLANU DZIAŁANIA

(Uchwalony na Nadzwyczajnym Walnym Zebraniu Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej dn. 8 stycznia 1939 roku).

Niniejszy zarys planu działania ma na celu przedstawienie prac koniecznych do ugruntowania, pogłębienia i upowszechnienia kultury muzycznej w jej wszystkich przejawach, oraz do wydobycia na jaw i umożliwienia rozwoju sił duchowych Narodu Polskiego w zakresie muzyki, w stopniu godnym mocarstwowego stanowiska Polski.

Jest on oparty na doświadczeniach przy organizacji wszelkich przejawów kultury muzycznej, z których część — mimo niepomyślnej dotychczas koniunktury — została już zrealizowana.

Dla większej przejrzystości zarys ten jest ujęty jako przegląd zagadnień i wyliczenie prac, które muszą być wykonane. Zrealizowanie tego planu wymaga nie tylko wkładu pieniężnego — choć sumy budżetowe konieczne dla jego realizacji nie mogą wynosić kwoty nie poważnej i nie odpowiadającej godności Państwa, a jaka dotychczas była na ten cel przeznaczona — lecz przede wszystkim koordynacji dotychczas rozproszonych wysiłków i planowości realizacji według zakreślonej hierarchii zagadnień.

I. Umuzykalnienie młodzieży.

Praca nad upowszechnieniem kultury muzycznej musi być planowana na długiej fali. Najważniejszym jej czynnikiem jest umuzykalnienie młodzieży. Należyte postawienie

tej sprawy w szkole da trwałe podstawy do umuzykalnienia społeczeństwa. Należy więc uznać muzykę za czynnik niezbędny w wychowaniu dzieci i młodzieży i w myśl tego:

1. *w szkołach powszechnych* zapewnić odpowiednie kwalifikacje nauczycielom i dążyć do zatrudnienia jak największej ilości nauczycieli wyspecjalizowanych; poddać rewizji dotychczasowy program, otoczyć opieką zespoły szkolne oraz audycje muzyczne.
2. *w szkołach średnich i liceach* wprowadzić obowiązkowe nauczanie muzyki, pojęte nie jako przedłużenie typu lekcyj, stosowanych w szkole powszechnej, lecz jako lekcje umuzykalnienia, dostosowane do poziomu intelektualnego starszej młodzieży. Lekcje te powinny obejmować wiadomości z historii i form muzycznych i być poparte audycjami żywej muzyki, obowiązującymi nie tylko „na papierze". Dla muzyki zespołowej należy przeznaczyć osobne godziny. Lekcje winny być prowadzone przez wykwalifikowanych nauczycieli, absolwentów wydziałów nauczycielskich konserwatoriów (z kursem 4-o letnim), dla ukończenia których nauczyciele otrzymywali by urlopy. Te same normy należy wprowadzić w szkołach zawodowych oraz zwrócić szczególną uwagę na program i poziom nauczania muzyki w pedagogiach i liceach pedagogicznych.
3. *we wszystkich szkołach* kierować nauczaniem przez instruktoraty, które muszą powstać we wszystkich kuratoriach, tworzyć dla nauczycieli ogniska metodyczne, dostarczać podręczników i nut dla zespołów chóralnych, a zwłaszcza instrumentalnych.

II. Upowszechnienie muzyki.

Organizacja na szeroką skalę objazdów koncertowych na prowincji w większych ośrodkach miejskich i wiejskich, przynajmniej 5 razy rocznie. Audycje muzyki żywej dla młodzieży i najszerszej publiczności. Zorganizowanie opery objazdowej i objazdów symfonicznych.

W tym celu winny nastąpić:
1. Centralizacja ruchu koncertowego, co umożliwi planowe działanie,
2. pociągnięcie do współpracy wszystkich wartościowych sił wykonawczych: solistów, zespołów orkiestrowych i chóralnych,
3. uzbrojenie terenu w pomoce muzyczne, zwłaszcza w fortepiany (oddane przez władze w depozyt instytucyj artystycznych i świetlic),
4. opracowanie odpowiednich form koncertów w zależności od odbiorców: od recitalu i koncertu symfonicznego do koncertu rozrywkowego; wyszkolenie prelegentów — popularyzatorów muzyki,
5. opieka nad organizacją uroczystości, akademii, manifestacyj radosnych i żałobnych (strona muzyczna) oraz nad muzyką rozrywkową, nadawaną przez głośniki. Należy ustalić należyty stosunek do tych kwestyj ze strony czynników, organizujących te imprezy (także czynników rządowych i społecznych),
6. kwalifikowanie repertuaru i wykonawców polskich manifestacyj muzycznych za granicą.

III. Elitarne instytucje muzyczne.

Uregulowanie bytu Filharmonii Warszawskiej i Opery Warszawskiej. Zapewnienie im należytego kierownictwa i subwencyj, umożliwiających prowadzenie sezonu na godnym poziomie artystycznym. Wykorzystanie tych instytucyj dla potrzeb upowszechnienia kultury muzycznej w masach. Konieczna jest przebudowa gmachu Opery oraz uregulowanie sprawy gmachu Filharmonii. Jako trzecią instytucję reprezentacyjną należy zorganizować Polski Chór Oratoryjny o wzorowym poziomie.

IV. Amatorstwo muzyczne.

Ruch amatorski (chóry, orkiestry), stanowiący obok szkoły najpoważniejszy czynnik umuzykalnienia społecznego,

musi być otoczony szczególną opieką. Dla ruchu tego trzeba stworzyć warunki jak najszerszego rozwoju, przede wszystkim wśród młodzieży, w organizacjach P. W. oraz w sferach robotniczych, a także w środowisku inteligenckim. Ruchowi amatorskiemu należy nieść pomoc zwłaszcza przez szkolenie dyrygentów i dostarczenie taniego a dobrego repertuaru.

V. Społeczne instytucje muzyczne.

Towarzystwa muzyczne wszelkiego typu muszą być poddane kontroli nie tylko władz administracyjnych, lecz także urzędu, realizującego niniejszy plan, przy czym urząd ten winien być wyposażony w należytą egzekutywę, gdyż dotychczasowy nadzór władz administracyjnych jest zbyt luźny i nie ma fachowego ujęcia. Należy przeprowadzić połączenie towarzystw muzycznych w jeden związek, który mógł by stanowić instytucję muzyczną opiniodawczą dla poczynań urzędowych i współdziałać w realizacji tych poczynań w terenie.

VI. Muzyka kościelna.

Należy dążyć do zainteresowania duchowieństwa sprawami muzyki w kościele, do regulowania tych spraw przez powołane w tym celu komisje diecezjalne, których zadaniem była by walka z dotychczasowym nieuctwem, złym smakiem i spaczeniem istotnych założeń muzyki kościelnej. Organiści winni być wykwalifikowanymi muzykami i spełniać obok swych funkcyj kościelnych także rolę społeczną propagatorów dobrej muzyki wśród mas.

VII. Szkolnictwo muzyczne.

Należy dążyć do ujednostajnienia programów i typów szkół muzycznych. Czynnych obecnie nauczycieli należy przekwalifikować i dążyć do podwyższenia ich kwalifikacyj. Upaństwowić — oprócz istniejących — przynajmniej kon-

serwatoria w Wilnie, Lwowie, Toruniu. Zorganizować sieć szkolną, inicjując i subwencjonując ją zwłaszcza w terenach o małej ilości szkół muzycznych (wschód Polski). Tępić szkoły o złym poziomie nauczania, obliczone na zysk właścicieli. Zaopatrzyć szkoły państwowe w pomoce szkolne i lokale odpowiednie do potrzeb. Wprowadzić jak najprędzej cenzus dla prywatnych „nauczycieli" muzyki grasujących na nieświadomości społeczeństwa. Zarządzić rejestrację tych nauczycieli.

VIII Opieka nad talentami.

Zwiększyć fundusze stypendialne dla uczniów szkół muzycznych. Przy pomocy nauczycieli szkół powszechnych rozszerzyć akcję wyszukiwania talentów i popierania ich — na całą Polskę. Zapewnić uczniom szkół muzycznych możność uzyskiwania wykształcenia ogólnego w konserwatoriach lub spowodować zmianę stosunku do tych uczniów ze strony dyrekcyj szkół ogólnokształcących. Zorganizować pomoc dla szczególnie zdolnych w formie wzorowego internatu. Opiekować się wybitnymi talentami także po ukończeniu studiów, specjalną zaś opieką otoczyć kompozytorów, umożliwiając im swobodną twórczość i dopomagając do rozpowszechniania utworów.

IX. Wydawnictwo muzyki polskiej.

Winno być wydatniej subwencjonowane, biorąc pod uwagę konieczność stworzenia wydawnictwa pomników dawnej muzyki polskiej oraz wyrównania zaległości wydawniczych w muzyce nowszej (dzieła Moniuszki, Żeleńskiego i innych). Stworzenie archiwum nut (autografy i fotografie) muzyki polskiej w Bibliotece Narodowej. Stworzenie centralnej wypożyczalni materiałów muzycznych (polska muzyka instrumentalna) dla wypożyczania niezamożnym zespołom prowincjonalnym. Zapewnienie należytych środków dla zbierania naukowego polskiej muzyki ludowej (Central-

ne Archiwum Fonograficzne). Popieranie prac naukowych o muzyce i wydawnictwo podręczników muzycznych.

X. Ochrona zawodu muzyka.

Określenie kwalifikacyj fachowych w zawodzie muzyka, stworzenie samorządu muzyków dla spraw zawodowych i wprowadzenie przymusu należenia do organizacyj zawodowych (izby), obejmujących przede wszystkim wykonawców, nauczycieli i krytyków. Organizowanie rynku pracy w muzyce, rozgraniczenie amatorstwa i zawodowstwa muzycznego.

XI. Polskie Radio.

Urząd, kierujący realizacją planu musi mieć zapewniony wpływ na projektowanie programu Polskiego Radia w zakresie muzyki, jako instytucji, której wpływ społeczny w tym zakresie jest nie zaprzeczony. Obok kontroli technicznej, którą sprawuje Ministerstwo Poczt i Telegrafów oraz kontroli politycznej, sprawowanej przez Prezydium Rady Ministrów, musi powstać również kontrola muzyczna oraz nastąpić wprowadzenie przedstawicieli świata muzycznego do władz naczelnych Polskiego Radia, którego program w lwiej części części składa się z muzyki.

XII. Ośrodek dyspozycyjny.

Upowszechnienie kultury muzycznej, rdzennie polskiej, musi być popierane, organizowane i kontrolowane przez Państwo. Ogrom wyłuszczonych w niniejszym planie zagadnień, będących tylko najpilniejszą częścią koniecznych prac, wymagać będzie wzmocnienia i reorganizacji urzędu kierowniczego. Urząd taki winien być wyposażony w odpowiednie środki budżetowe, których wysokość musi odpowiadać potrzebom i umożliwić realizację planu. Akcję w terenie należy prowadzić przez referaty kultury w urzędach woje-

wódzkich, działające w porozumieniu z kuratoriami okręgów szkolnych i władzami samorządowymi w myśl dyrektyw centrali.

ŻYCIE MUZYCZNE A POLITYKA KULTURALNA

STANISŁAW SZPINALSKI

Nie ulega wątpliwości, że sprawy kulturalne mają obecnie lepszą koniunkturę, niż kiedykolwiek. Wypływa to w znacznej mierze z faktu, że kultura staje się jednym z narzędzi oddziaływania politycznego.

W nowożytnym państwie wszystko jest podporządkowane jednej naczelnej zasadzie głównej idei, działającej — zależnie od dziedziny, w jakiej się realizuje — w ściśle określony i specyficzny sposób. Polityka zagraniczna, polityka wewnętrzna, polityka gospodarcza, wszystko to służy wytworzeniu możliwie wysokiego potencjału potęgi państwa.

A więc i nowe zjawisko — polityka kulturalna ma służyć temuż samemu celowi. „Wielkie rzeczy dzieją się na świecie. Żyjemy w epoce przemian, w czasach, w których z chaosu rodzi się nowy ład, nowe widzenie prawdy, nowe ujęcie stosunku jednostki do zbiorowości, nowe określenie zadań polityki i gospodarki. W zmaganiach między państwami rozstrzyga nie tylko siła zbrojna, ale również i siła dążenia w przyszłość, zdolność wydobycia się z chaosu, umiejętność nadania kształtu życiu.

Pozycja Polski w tych zmaganiach się jest mocna dzięki armii, która jest naszą największą siłą. Ale czy na tym samym poziomie sprawności jest nasza kultura? Czy dostateczną siłę duchową własną możemy przeciwstawić naporowi obcej fali cywilizacyjnej? W napięciu woli entuzjazmu dźwigają się nasi sąsiedzi do wielkich przeznaczeń dziejowych. W ofiarach, pomyłkach, zwycięstwach tworzą nową kulturę od podstaw, od samej gleby przeoranej. Dokonywa się wielkie przebudzenie mas. Zwierają się

rozchylone dotychczas szeroko nożyce poziomów kulturalnych; drobnej elity mieszczańsko-inteligenckiej i milionów ludu.

W namiętnej krytyce kultury dawnej, książkowej i zakłamanej, w wyrzekaniu się części jej dorobku, mającym coś z gwałtowności barbarzyństwa, szuka się nowej kultury, która by mogła iść z życiem, a nie przeciw życiu, która mogła by być rozumiana i potwierdzana w każdej chwili dnia przez każdego człowieka, która by mogła być kształtem jego codziennego trudu i jego prawdziwie pożądanych ideałów, a nie obcą, narzuconą siłą zewnętrznych pozorów i złudnych wartości, wyrywających jednostkę ze środowiska i obowiązku, degeneracją pięknoduchów i intelektualistów". (B. Suchodolski — Polityka kulturalna w Polsce współczesnej).

Dobitne słowa o rozwartych szeroko nożycach poziomów kulturalnych elity wielkomiejskiej i mas ludowych najlepiej charakteryzują istotę kryzysu w dziedzinie kultury.

Zamknięcie tych „nożyc", wzmożenie siły kultury — oto naczelne zadania polityki kulturalnej z państwowego punktu widzenia.

Musimy sobie uprzytomnić, że najbardziej nowoczesną potęgą narodu jest ta, która rodzi się z żywej i prężnej, zespolonej wewnętrznie, powszechnej kultury. Z niechęcią mówimy o organizacji kultury, ponieważ jesteśmy „indywidualistami".

Powszechna kultura jest stylem życia wielkich mas. Sprawa kultury splata się z procesami społecznymi i gospodarczymi, warunkuje je i wzajem od nich zależy oraz, podobnie jak one, podatna jest woli ludzkich zamierzeń tj. polityce.

O sile kultury każdego narodu stanowią: odwaga w poszukiwaniu nowych koncepcji twórczych (żywotność twórcza), jednolitość stylu i wielkość zasięgu społecznego.

Z punktu widzenia polityki kulturalnej najważniejszymi są dwa ostatnie momenty — jednolitość stylowa i upowszechnienie. Polityka musi oddziaływać na każdy z tych trzech elementów w odpowiedni sposób. Odrazu powiedzmy sobie, że żadne biurokratycznes chwyty nie przyczynią się bezpośrednim działaniem do

pobudzenia twórczości. Żadna presja administracyjna nie powoła do życia wielkiej sztuki, zależnej jedynie od geniuszu twórcy. Spiritus flat ubi vult. Jedynym celem polityki w tej dziedzinie będzie umiejętne organizowanie warunków życia, wytwarzanie sytuacji, w których rodzą się talenty i krzepną charaktery.

Dążenie do jednolitości stylowej wypływa z najgłębszej i najbardziej twórczej potrzeby życia ludzkiego, przejawiającej się w poszukiwaniu ładu, przezwyciężaniu chaosu, wiązaniu rozbieżnych tendencji, zespalaniu rozproszkowanych usiłowań... Jednolitość stylu kultury umożliwia porozumienie się wszystkich ze wszystkimi: różnych warstw społecznych, różnych specjalności, różnych dziedzin.

Gdy mówimy o wielkości zasięgu społecznego kultury, musimy sobie uprzytomnić, że chodzi nam o to, by ta kultura była istotnie dobrem powszechnym, a nie przywilejem szczupłej elity.

Osiąganie jednolitości stylowej w pierwszej linii będzie się wyrażać w opiece nad instytucjami czy przedsięwzięciami, poddanymi pewnej selekcji. Wszelka inicjatywa, zmierzająca do pogłębienia procesów, gruntujących jedność rodzimej kultury otrzyma zrozumiałe poparcie.

Największe pole do popisu będzie miała polityka kulturalna niewątpliwie w dziedzinie upowszechnienia kultury. Celem tego upowszechnienia musi się stać zapewnienie każdemu takich warunków istnienia, w których mógł by się rozwijać. Jest to nierozłącznie związane z polityką społeczną. Im lepsze rezultaty osiągniemy w kształtowaniu procesu upowszechnienia kultury, tym mniej potrzebna stanie się akcja opiekuńcza nad procesami żywotności twórczej. *Twórczość, która znajduje społeczny odgłos, nie potrzebuje sztucznej opieki. Upowszechnienie kultury zapewni najlepiej kształtowanie jednolitości.*

Gdy w życiu kulturalnym bierze udział cały naród, — wówczas jednolitość rodzi się w sposób naturalny.

Rozważania powyższe stawiają nas przed konkluzją, że życie kulturalne musi być poddane jakiejś kontroli i opiece.

Muzyka jest tym działem sztuki, który ma specjalnie wielkie

znaczenie ze względów społecznych. Zagadnienia muzyczne posiadają dwa aspekty: ideowy (społeczno-polityczny) i fachowy.

Co należy rozumieć, jako pierwszy? Totalizm czyli prymat polskości zawsze i wszędzie (popieranie instytucji muzycznych, obsadzanie kierowniczych stanowisk na placówkach, reprezentowanie polskiej muzyki zagranicą itd.).

Totalna realizacja tego postulatu oczyści atmosferę, znakomicie ułatwi wypracowanie polskiej koncepcji organizacji życia muzycznego — koncepcji opartej o polski nacjonalizm.

Zapewnienie prymatu polskości rozstrzygnie o większej jednolitości stylowej naszej kultury muzycznej.

O zasięgu społecznym polskiej muzyki decyduje tylko ofiarność polskich działaczy muzycznych, którzy umiłowanie sztuki muzycznej łączą z uczuciem miłości Ojczyzny.

O sile polskiej kultury muzycznej — jej żywotności, stylu i zasięgu społecznym decyduje tylko praca polaków.

Polacy muszą uzyskać wyłączność decyzji we wszystkich sprawach, obchodzących polską muzykę. Prymat polskości odegra ważną rolę w poszukiwaniu wytycznych dla polityki kulturalnej w polskiej muzyce. Rozstrzygającym momentem w udzieleniu pomocy Państwa tej czy innej inicjatywie, będzie tylko wzgląd na istotne potrzeby polskiej muzyki.

Życie muzyczne wyobrażamy sobie w kształcie piramidy: bardzo szeroka podstawa społeczna o głębokim zasięgu (chóry, stowarzyszenia muzyczne, kluby, zespoły amatorskie), zwężająca się stopniowo ku górze, uwieńczona na szczycie Operą, Filharmonią, Chórem Oratoryjnym, instytucjami o charakterze elitarnym, prestiżowym. Te instytucje (deficytowe z założenia) mają służyć szczytowym manifestacjom polskiego geniuszu muzycznego, spełniając jednocześnie funkcje reprezentacyjne wobec obcych, dając najwyższe możliwości realizacyjne polskim twórcom.

Aby ta piramida muzyczna stała istotnie mocno, jej podstawa społeczna musi być zdrowa, musi przedstawiać obraz harmonijnej i treściwej współpracy poszczególnych komórek. Stan obecny nie odpowiada powadze chwili.

Teren jest przeładowany ogromną ilością organizacji, istniejących tylko na papierze, lub nie spełniających swego zadania. Bywa czasem tak, że niewielkie miasto ma kilka organizacji muzycznych, wzajemnie sobie przeszkadzających. Niema z tego pożytku dla sprawy, a społeczeństwo często jest zdezorientowane, nie wiedząc, kogo należy popierać. Nadmierny rozrost ilości tych organizacji pociąga za sobą przykre zjawisko rozproszkowania tych elementów, które chcą społecznie pracować w muzyce.

Ważnym pociągnięciem (logicznie wypływającym z naszych ideowych przesłanek), oczyszczającym teren, będzie zarządzenie natychmiastowej rewizji działalności wszystkich stowarzyszeń muzycznych w państwie. Zarządzona rewizja, żądająca odpowiedzi na takie niedyskretne pytania, jak ilość członków, regularność wpływających składek, odbyte zebrania walne i zarządu, wykaz konkretnej działalności, znakomicie ułatwi odpowiednią decyzję władzom administracyjnym. Przy okazji tej akcji należy dążyć do zmiany przepisów prawnych, warunkujących legalizację stowarzyszeń. Obecnie wystarcza 15 podpisów członków założycieli, by starostwo grodzkie mogło zalegalizować taką organizację.

Jest rzeczą konieczną, by te stowarzyszenia znalazły się pod nadzorem jedynie powołanego do tej roli czynnika, mianowicie p. Ministra W. R. i O. P. Jedynie też ministerstwo powinno decydować o ewentualnym zatwierdzeniu nowopowstających stowarzyszeń. Starostwo grodzkie nie może wiedzieć o tym, czy pożądane jest, by nowa organizacja zaczęła pracować w terenie. Posunięciem, finalizującym całą akcję, musi być zarządzenie, zrzeszające wszystkie stowarzyszenia w jednym związku. Jest to konieczne dla lepszej kontroli ich działalności, oraz stworzy możliwości większego efektu w sprawach o ogólnokrajowym zakresie.

Następnym etapem w porządkowaniu stosunków społeczno-muzycznych będzie sprawa związków zawodowych muzyków. Związki zawodowe, istniejące obecnie, muszą być przeorganizowane pod kątem naszych wytycznych. Członkowie muszą być

poddani ponownej kwalifikacji. Jest to ważne ze względu na perspektywy zarobkowe przede wszystkim. Muzycy ewentualnej pierwszej klasy (w sensie kwalifikacji) znajdą zatrudnienie w pierwszej linii. Będzie to znakomite ułatwienie w walce z bezrobociem.

Wobec powyższego należy rozwiązać istniejące związki zawodowe, przekwalifikować członków, zgrupować ich w nowej organizacji zawodowej — polskim związku muzyków, obejmującym rzeczywiście ogół pracujących zawodowo muzyków — polaków. Komisje kwalifikacyjne mogą być wyłonione przez działające w terenie konserwatoria. Ta cała akcja powinna się zmieścić w ramach specjalnej ustawy o ochronie zawodu muzycznego, regulującej sprawy wykonawców, pedagogów i krytyków muzycznych.

Przechodząc do zagadnienia towarzystw muzycznych o charakterze ściśle fachowym, należy dążyć do możliwie istotnej koordynacji prowadzonych prac. Przy tej okazji nadmienić wypada, że stosunki panujące obecnie w dziedzinie polskiej wiedzy muzykologicznej nasuwają szereg krytycznych uwag.

Kwestią wymagającą głębszego również przemyślenia była by sprawa należenia polskich towarzystw do organizacji o charakterze międzynarodowym. Musimy pilnie czuwać, by niepowołane i obce elementy nie zniekształciły stylu i kierunku naszej pracy.

W życiu codziennym wszystkich organizacji muzycznych należy rozróżniać trzy instancje: w pierwszej, na samym dole, istnieją i pracują towarzystwa społeczne i zawodowe obok siebie.

W drugiej instancji (powiedzmy na szczeblu wojewódzkim, czy prowincjonalnym — mamy na myśli Małopolskę, Mazowsze itd.) pracują w ścisłym kontakcie ze sobą ze względu na pojawiające się na tym szczeblu zagadnienia ogólniejsze. Trzecią instancję stanowią: 1) Związek Tow. Muz. amatorskich, 2) Związek Tow. Muz. fachowych 3) Rada Naczelna Śpiewactwa Polskiego.

Te trzy grupy wyczerpują właściwie całokształt życia muzycznego od strony społecznej i mogą wyłonić nadrzędny organ opi-

niodawczy, powiedzmy Naczelną Radę Muzyczną, funkcjonujący przy ministrze W. R. i O. P.

Jak powiedzieliśmy wyżej, szczyt piramidy muzycznej stanowią instytucje elitarne i prestiżowe: Filharmonia, Opera i Chór Oratoryjny. W obecnej opłakanej sytuacji te sprawy wymagają bardzo dokładnych studiów i zgoła radykalnych sposobów załatwienia. Stołeczna opera i stołeczna Filharmonia muszą być upaństwowione. Państwowy Chór Oratoryjny z siedzibą w stolicy jest koniecznością, nie wymagającą jakichś specjalnych komentarzy. Wspaniały przykład Poznania, jeśli chodzi o chór Ks. Gieburowskiego, jest lekcją poglądową, zasługującą ze wszech miar na naśladowanie. Ten znakomity zespół dobrze się zasłużył polskiej muzyce, a zwłaszcza jej propagandzie wśród obcych.

Porządne zmontowanie życia muzycznego w kraju pozwoli nam na rozwinięcie odpowiedniej do naszego mocarstwowego stanowiska ekspansji kulturalnej. Wtedy dopiero będziemy mogli prowadzić owocną propagandę naszej muzyki wśród obcych, wtedy dopiero będziemy mogli umacniać polskość na zagrożonych placówkach, gdy będziemy mieli zorganizowaną bazę wypadową i mocne zaplecze.

Nad sprawnym funkcjonowaniem tej bazy wypadowej musi czuwać jedna instancja kierownicza. Konkretne wnioski z powyższych rozważań idą po linii następującej: *powołanie do życia nadrzędnego organu kierowniczego w sprawach muzyki polskiej, — organizacja życia muzycznego zgodnie z wyprowadzonymi uprzednio założeniami.*

Powaga sytuacji zmusza nas do wejścia na drogę śmiałych i radykalnych rozwiązań naszych trudności.

Stanisław Szpinalski

I. O KONIECZNOŚCI WYCHOWANIA ARTYSTYCZNEGO

STANISŁAW WIECHOWICZ

Aż dziw ile złośliwych i uporczywych przeszkód stawia naszej muzyce t. zw. życie, jak się ją tłumi, spycha w kąt, lekceważy i poniża; jak się nie dostrzega jej ogromnego znaczenia w wychowaniu; jak z maniackim uporem nie widzi się jej atutów i zasług prestiżowych na zewnątrz, a społeczno-wychowawczych i kulturo-twórczych na wewnątrz; jak się jej wreszcie nie docenia z punktu widzenia gospodarczego jako ew. artykułu eksportowego, lub nawet konsumpcyjnego na rynku wewnętrznym; jak... i t. d., i t. d. Tych „jak", jest bez liku, i my, muzycy, znamy je doskonale. Nie możemy tylko pojąć jednego:

W jakim celu się to robi?

Cui prodest?

Rozumując bowiem normalnie nie można w żaden sposób znaleźć logicznego powodu, usprawiedliwiającego ten rodzaj postępowania. Może ono mieć wprawdzie źródło w subiektywnej niechęci osób, lub nawet całych instancyj decydujących, lecz czyż jest do pomyślenia w normalnym układzie kultury, żeby czyjakolwiek osobista, subiektywna niechęć — wynikająca najczęściej z braku odpowiednich dyspozycyj wrodzonych — miała przesądzać o losie tak elementarnego i żywotnego zjawiska, jakim jest w życiu społeczeństwa sztuka w ogóle, a w danym wypadku muzyka? Oczywiście, nie. Tak, jak nie do pomyślenia jest — nawet u nas — żeby ktoś, kto nie lubi np. jeździć samochodem, lub latać, kwestionował celowość automobilizmu i lotnictwa. Tego nikt nie zakwestionuje, bo wychowują nas tak, że niezależnie od tego, czy mamy wrodzone dyspozycje do zagadnień technicznych, praktyczno-cywilizacyjnych, czy nie wpaja nam się dla nich respekt, wymaga się, abyśmy się z nimi liczyli i starali się je rozumieć. Większość ludzi zapala się też do tych rzeczy, bo łatwiej je oczywiście zrozumieć, niż jakiś oderwany system myślowy, lub skomplikowane dzieło sztuki. Łatwiej też tu argumentować rozumowo, bo argumentów rzeczowych, wynikających z bezpośrednich ko-

rzyści życiowych dostarcza cywilizacja techniczna doraźnie, z dnia na dzień, z godziny na godzinę, zaraz po pojawieniu się jakiegoś udoskonalenia lub nowości technicznej.

Sztuka tego nie daje, myśl oderwana także nie, ani nauka czysta — więc się nie liczą, tym bardziej że wymaga zbyt wiele bezinteresownych wysiłków woli, myślenia i prywacyj.

I jest tak, że osoby, które nie mają wrodzonych dyspozycyj artystycznych — albo z winy wychowania mają je nierozbudzone — nie rozumieją zjawisk artystycznych, a nie rozumiejąc, czują do nich niechęć subiektywną. Tę osobistą niechęć następnie uogólniają i podają ją za obowiązujące prawo, a wszystkich, którzy czują inaczej, uważają za wyjątki, prawo to potwierdzające. Nie przejdzie im oczywiście przez myśl, że to raczej oni mogą być uważani za wyjątki, — jeśli nie w porządku naturalnym, to w każdym razie kulturowym — i że takie nastawienie musi budzić zastrzeżenia co do stopnia i pełni rozwoju oraz poziomu kultury człowieka.

Dobry system wychowawczy, biorąc pod uwagę takie jednostronne stany i typy psychiczne, dąży do ustalenia równowagi w człowieku przez wyrobienie w nim rozumowego przynajmniej stosunku do zjawisk, których nie wyczuwa z wrodzonej dyspozycji, a które pomimo to są powszechne, elementarne i nie dają się z kręgu życia usunąć. System taki nie usuwa sztuki ze swego programu wychowawczego, rozumując, że nie można odbierać człowiekowi możności przyjmowania, rozumienia i oceniania życia i jego zjawisk także takimi środkami percepcji, jakie daje sztuka. Tym bardziej wtedy, kiedy jest ona — jak się to często zdarza — jednym z najlepszych, a nieraz jedynym środkiem uświadomienia o istnieniu zagadnień i wartości metafizycznych, a często i jedyną formą obcowania człowieka z nimi. Kultura człowieka jest jednostronna i niepełna, kiedy w wychowaniu jego pomijane są siły i zdolności twórcze, którym do ujawnienia się nie wystarczają formy techniczno-cywilizacyjne. Wiadomo przecież, poza tym, że siły te, nie znajdując sobie ujścia w naturalnym współdziałaniu z innymi, stają się kłębowiskiem niebezpiecznie fermentują-

cym, łatwo zapalnym i wybuchowym. Dobry system wychowania zapobiega temu wprzęgając te siły do systematycznej, regulowanej pracy, rozprowadzając je odpowiednimi arteriami po całym organizmie narodu.

Tylko taki system może być nazwany kulturalnym.

Tylko ten jedyny wypróbowany w różnych fazach rozwoju ludzkości system zdolny jest wychować człowieka na samodzielnego i w pełni kulturalnego obywatela.

*

Uważaliśmy zawsze — my, zgrupowani koło „Muzyki Polskiej" — że muzyka jest jednym z najważniejszych czynników w wychowaniu człowieka i domagaliśmy się stale honorowania tego postulatu.

Systematycznie mogliśmy zacząć w tym kierunku działać dopiero od chwili, kiedyśmy się zorganizowali w tę, osławioną już dziś mafię, klikę, kapliczkę, klan — i jak nas tam jeszcze słodko nie nazywają wszyscy ci, którzy mierzą drugich — i świat cały — swoim skrzywionym łokciem — czyli w „Towarzystwo Wydawnicze".

Od chwili tej powoli próbujemy rozwiązywać po kolei najważniejsze postulaty naszego życia muzycznego; rozwiązywać nie doraźnie z dnia na dzień, lecz w skali szeroko pojętych i daleko w przyszłości wybiegających zadań i celów.

II. NASZE ZADANIA I CELE

Jeżeli spojrzymy jeszcze w minione dwudziestolecie, — które świeżo rozpamiętywaliśmy z chwalebnym skądinąd i pocieszającym optymizmem — stwierdzić będziemy musieli bezstronnie, że w ciągu pierwszych piętnastu lat polski świat muzyczny nie zdołał wyłonić z siebie autorytatywnej reprezentacji, zmuszającej do liczenia się z nią zarówno górę społeczeństwa, jak i dół. Światek ten, pełen osobistych waśni i animozyj, trwoniący swe siły na partykularne utarczki i konflikty poziomych ambi-

cyjek, a utożsamiający interesy własne jednostek z celami i potrzebami muzycznymi całego kraju, światek ten — powtarzam — nie był zdolny do wyłonienia jakiejś nadrzędnej, skupiającej wszystkich idei, a tym bardziej do bronienia jej i realizowania. I aż dziw, że w tych warunkach muzyka polska nie poszła na dno, że się ostała, żyje, idzie naprzód i woła coraz głośniej o swoje prawa. To uprawnia rzeczywiście do optymizmu na przyszłość.

Prawa te kodyfikuje się i ustala skutecznie dopiero od chwili, kiedy dzięki inicjatywie kilku bezinteresownych i umiejących patrzeć daleko i wysoko ponad osobiste sprawy muzyków (mówię o inicjatywie działalności osób urzędowych) powstała organizacja zwana „Towarzystwem Wydawniczym".

*

Jednym więc z naczelnych postulatów naszych jest wywalczenie należnych praw dla muzyki w polskim systemie wychowawczym, bez czego nie może być mowy o racjonalnej budowie kultury muzycznej kraju. Postulat ten traktować należy zresztą jako część składową szerszego programu wychowania artystycznego.

W tej podstawowej sprawie nasz wielki świat muzyczny, nasza wielka opinia muzyczna nie zdobyła się na żaden skuteczny krok, ograniczając się do rzadkich a ostrożnych dyskusyj akademickich.

Żadna instytucja, żadne zrzeszenie, żaden areopag nie podniosły głosu w tej sprawie, tak jak milczą w sprawie opery (nie tylko warszawskiej, bo w tej chwili lwowska i śląska były by stokroć ważniejsze!), w sprawie Filharmonii, w sprawie szkolnictwa muzycznego, w sprawie orkiestr i chórów i wielu innych. Recenzenci poruszają czasami te nieprzyjemne tematy, ale ich głosem nikt się nie przejmuje, bo uważa się, że od tego są, żeby mantyczyć.

Powoli więc, z perspektywy naszej dotychczasowej działalności wyłania się wniosek, że jedyną organizacją muzyczną, reprezentującą jakąś ideę i siłę — organizacją zdolną do podejmo-

wania i realizowania zadań i dysponując odpowiednim autorytetem jest Towarzystwo Wydawnicze. Wszystkie istniejące poza nami organizacje, jako dość dawne, zdążyły już zupełnie usztywnić swoje cele i metody działania. Nie możemy się więc wiele po nich spodziewać. (Jeżeli się okaże żeśmy się w tym omylili, to omyłka ta będzie naszą prawdziwą radością). Musimy sobie więc głęboko uświadomić, że pozycja nasza i rola stały się wyjątkowe, i że to nakłada na nas coraz większe i coraz piękniejsze obowiązki.

Pozycję tę należy więc utrwalać i poszerzać. A prowadzą do tego dwie drogi.

Jedna — to skupianie w naszych szeregach tych jednostek z pośród muzyków zawodowych, które się odznaczają nie tylko odpowiednimi kwalifikacjami muzycznymi, ale także wysokimi zaletami charakteru i poczuciem obowiązków obywatelsko-narodowych. Z czego wynika, że jednostki, mające zbyt zawodowy stosunek do muzyki lub oparty zbytnio na izolatorach hasła „sztuka dla sztuki" — czyli egoiści lub pięknoduchy — nie znajdą miejsca w naszej organizacji, bo jej *członkami rzeczywistymi mogą być tylko najwartościowsze z powyższego punktu widzenia, najdzielniejsze i najbardziej bezinteresowne jednostki z pośród muzyków zawodowych.*

Ani zdolności same, ani nawet połączone z wysoko rozwiniętym intelektem nie mogą być wystarczające, bo nie są niestety dowodem, ani miarą wartości człowieka. Dopiero w połączeniu z charakterem stanowić mają materiał, jakiego organizacja nasza potrzebuje. Ma to być bowiem *zakon, służba, misja,* z okresem próby, nowicjatem i różnymi stopniami członkostwa, a nie jeszcze jeden związek dla obrony interesów zawodowych.

*

Druga droga — to nawiązywanie możliwie najściślejszej i najszerszej łączności ze społeczeństwem, bez czego nie uzyskamy należnego wpływu na bieg spraw muzycznych w skali społecznej.

Tych dwóch dróg musimy się pilnie trzymać, jeśli chcemy, aby organizacja nasza spełniła dobrze nie tylko te zadania, które sobie pierwotnie nakreśliła, ale także i te, które same przed nią wyrastają jako nieunikniona konieczność życiowa, jako logiczny łańcuch rozwojowy, którego przecież sami dobrowolnie, z lękliwości, lub dla wygody przecinać nie będziemy.

Otóż pierwszy punkt — skupianie najwartościowszych jednostek z pośród muzyków — realizujemy w miarę możności i realizować będziemy nadal z należną ostrożnością i rozwagą, mając na celu wyłącznie dobro sprawy a nie dobro jednostek.

Drugi punkt — nawiązywanie łączności ze społeczeństwem — jest dla sprawy muzycznej niezmiernie ważny, bo dopóki go nie zrealizujemy nie przerwiemy zaczarowanego kręgu zawodowości, a bez tego nie może być mowy o rozpowszechnianiu i pogłębianiu kultury muzycznej. Społeczeństwo musi być wciągnięte w sferę naszego działania i winno się stać *współodpowiedzialnym* za to, co się w dziedzinie muzycznej w kraju dzieje. Praktycznie stać się to może drogą wprowadzenia do organizacji tytułu *członka wspierającego* z odpowiednimi prawami i obowiązkami.

Członkowie wspierający rekrutowali by się z „cywilów" i stanowić by mogli armię rezerwową organizacji, a równocześnie byli by pomostem pomiędzy zawodowymi muzykami a ogółem, pomiędzy naszymi potrzebami a głuchą obojętnością na nie społeczeństwa. Służyć by też mogli jako przewodnik naszych wpływów, którymi powinniśmy się starać przeniknąć w całe życie muzyczne kraju, a w której to akcji byli by oni zapleczem, oparciem i pożyteczną siłą liczebną.

*

Wnikanie w głąb życia muzycznego kraju jest dziś palącą koniecznością. I nie widzę nikogo, ktoby, poza nami, mógł się tego podjąć.

Jesteśmy bowiem w tej chwili jedyną organizacją powołaną do tego — organizacją, dysponującą odpowiednią siłą i należytym autorytetem moralnym.

Przywilejów tych nie uzurpujemy sobie; samo życie je nam nadało na podstawie rezultatów i charakteru dotychczasowej naszej działalności. Było by zatem oznaką największej słabości i niedorośnięcia do zadań, gdybyśmy mieli nie skorzystać z tych przywilejów, cofać się przed nadchodzącymi obowiązkami. A obowiązki te — jak wspomniałem — same nam się narzucają z tytułu naszych zainteresowań i praktyki Ormuzowej oraz wydawniczej.

W zakresie potrzeb organizacyjno-muzycznych było by to więc jak najspieszniejsze przełamanie bezradności i bezplanowości wysiłków w mniejszych środowiskach, a przecięcie bałaganu i bezhołowia w większych, czyli tam, gdzie rządzą cele nie rzeczowe, lecz osobowe. A tam znów, gdzie brak wszelkich wysiłków, pobudzić do nich i dać wskazówki działania.

Ormuz pod tym względem zdziałał już bardzo dużo. Pod jego wpływem powstały samorzutnie, to tu, to tam, różne kółka muzyczne. Znaczenie tych kółek jest jednak nie wielkie, ponieważ tego rodzaju rozproszone komórki działają niepewnie, nieśmiało i przypadkowo, a ich odosobnione wysiłki nie mają potrzebnej siły przekonywującej i autorytetu, jaki dało by im np. poczucie łączności z *wielką, ogólnopolską organizacją, z wielką, ogólnopolską* ideą kulturalną i akcją, której by się stali przedstawicielami, wyrazicielami i pełnymi odpowiedzialności funkcjonariuszami.

Do rozwinięcia pełnej działalności w tym kierunku nie mamy jednak uprawnień statutowych, choć — jak powiadam — dotychczasowy rozwój naszej organizacji sam wskazuje na to, że winniśmy się stać organizacją *naczelną i miarodajną dla całego polskiego życia muzycznego w kraju i zagranicą.*

Brak również w Polsce — poza czynnikami oficjalnymi — niezależnej instancji muzycznej, której opinia była by miarodajną w kwalifikowaniu i ocenie faktów, działalności i zasług na polu muzycznym. Również i w tej materii głos należy się nam. Twierdzimy to, powodowani nie pychą, lub żądzą władzy, lecz obiektywną świadomością sytuacji.

Tymczasem włoczeni w statut stowarzyszenia wydawniczego zwężamy sztucznie nasze naturalne możliwości, rezygnujemy z najoczywistszych praw życiowych i dobrowolnie pomniejszamy znaczenie organizacji.

Jest zatem najwyższy czas pomyśleć o zmianie i rozszerzeniu ram statutowych, przyjmując takie, które by nam otwierały jak najszersze możliwości i perspektywy pracy.

Wszystko jedno czy się to będzie nazywało „Polskie Towarzystwo Muzyczne" czy jeszcze inaczej, byle by polem naszej działalności stać się mogła *cała muzyka polska w kraju i zagranicą.*

Dotychczasowa działalność wydawnictwa pozostanie jedną z agend, tak, jak dotychczas był nią Ormuz, Miłośnicy Muzyki Dawnej, Muzyka Polska, Gazetka Muzyczna itp., a naczelną treścią i ideą będzie to, co odpowiada naszym zainteresowaniom i dynamice, tj. *wzrost wartości kulturalnych kraju.*

Stanisław Wiechowicz

SZTUKA, UBOGA KREWNA...

JERZY ORZECHOWSKI

Ba, nie tylko uboga krewna, ale niemal pasożyt wypijający soki budżetowe, wpływające do kas państwowych i komunalnych z innych, dochodowych dziedzin. Ileż to razy przedstawiciele świata artystycznego słyszeli ten nie podlegający dyskusji pewnik z ust możnych świata tego, gdy skromnie a nieśmiało chcieli uszczknąć jakiś ochłapek dóbr doczesnych na rzecz tego pasikonika z bajki. Ale „mrówki" broniły się mocno przed atakami, wynajdywały różne, niezbyt miłe dla artystów argumenty, a na ostatku ten, decydujący — nie można wydatnie wspierać sztuki, bo trzeba by to robić kosztem tych dziedzin życia, które są „opłacalne", gdy sztuka jest „deficytowa".

Tak zwane „prawdy uznane" zawsze mnie korciły. Przyjemnie jest poddawać rewizji pewniki, gdyż czasem można dojść do re-

zultatów nie oczekiwanych. Więc, choć zaatakowanie takiego punktu widzenia, jednolitego dla spraw sztuki i np. eksportu bekonów było rzeczą ponętną (ileż to... pewników można by na ten temat napisać) — wolałem postarać się sprawdzić owe dogmaty, podawane przez „panów rachunkowych" z taką pobłażliwą pewnością siebie ad usum świata artystów. Ale na pytanie o cyfry jakoś nigdzie nie znalazłem odpowiedzi: a to statystyki nie podają dokładnie, a to po co sprawdzać tak oczywiste rzeczy... Trzeba było szperać samemu. Pewnych cyfr nie udało się dokładnie ustalić, ale rezultat i tak był rewelacją. Oto, gdyby sumy, które sztuka wpłaca do kas państwowych i samorządowych, obrócić wyłącznie na potrzeby sztuki, z ubogiej krewnej stała by się ona przynajmniej wielomilionową panną!

Nawet takie prowizoryczne i nie kompletne obliczenia dają bowiem rezultat przekonywujący.

Pod różnymi pozorami dochód z obciążeń, jakie wpłaca sztuka do Skarbu Państwa i kas miejskich wynosi sumę kilkakrotnie większą od wszelkich wydatków na sztukę. Dopłaty na rzecz Funduszu pracy do biletów kinowych w miastach, liczących ponad 20.000 mieszkańców wyniosły np. w 1935 roku więcej, niż kwota budżetowa Ministerstwa Oświaty na sztukę w tym roku. (1.909.344 zł. wobec 1.832.140 zł!). Podatek widowiskowy, dopłaty na Fundusz Pracy i Czerwony Krzyż oraz podatek obrotowy instytucji filmowych wyniosły w tymże 1935 roku okrągło 8.000.000 złotych. A inne wpłaty: wpływy z przedsiębiorstw artystycznych innego typu, jak teatry, koncerty, wystawy sztuki plastycznej, a opłaty przemysłowe wytwórni instrumentów muzycznych, aparatów radiowych, kinowych, gramofonów, płyt, przemysłu artystycznego? A opłaty radiosłuchaczów, wynoszące zapewne ponad dwadzieścia milionów rocznie (milion abonentów, z czego trzecia część detektorowiczów to prawie dwa miliony złotych miesięcznie) czy nie są oparte na możności korzystania przede wszystkim z produkcyj artystycznych — czyż więc dochód Polskiego Radia (około 6.000.000 zł. rocznie) nie powinien być tu zaliczony? Jakaż więc jest ogólna cyfra opodatkowania ubogiej

krewnej — statystyki milczą, ale próbowałem ją skromnie ustalić na około 15.000.000 złotych rocznie. Niezła sumka! Porównywałem te dane z rezultatami obliczeń jednego z najbardziej ruchliwych działaczów na polu sztuki, zajmującym jedno z kierowniczych stanowisk w tych sferach, który również nie wierzy w pewniki i lubi je sprawdzać. Dokładniejsza, bo na ściślejszych danych oparta kwota jego wyliczeń wynosi okrągło 20.000.000 złotych. To lepsza jeszcze sumka, astronomiczna, jeśli chodzi o wydatki na szutkę!

Jakież były dotąd świadczenia na sztukę w budżecie Państwa i samorządu? Wykonanie budżetu za rok 1937/38 wymienia kwotę 2.112.777 złotych, do tego należy doliczyć wydatki z tak zwanego Funduszu taks administracyjnych, to jest opłat uczniów w szkołach państwowych, a więc znowu wydatku w całości wpłaconego przez kandydatów na artystów — w sumie około 300.000 złotych (preliminarz podaje te cyfry łącznie dla wszystkich szkół). Oprócz tego wydatek na Akademie malarskie w Warszawie i Krakowie i na wydział sztuki w Uniwersytecie Stefana Batorego. Pozycja znowu nie wyodrębniona w preliminarzu, ale zapewne nie przekraczająca miliona złotych rocznie. Zarejestrujmy trzy katedry muzykologii w uniwersytetach, placówki raczej naukowe, niż artystyczne oraz kwotę w budżecie Funduszu Kultury Narodowej na popieranie sztuki — oto wszystko, w sumie — około 4.000.000 złotych, rozproszkowanych po całym budżecie, zarządzanych niejednolicie i dzielonych nierównomiernie (proszę porównać akademickie pensje profesorów sztuk pięknych z uposażeniem nauczycieli konserwatoriów).

A samorządy?

Jeszcze nie tak dawno, przeglądając w jakiejś poczekalni preliminarz budżetu jednego ze sporych miast prowincjonalnych, w rubryce na kulturę wyczytałem ze zdumieniem pozycję: Ustawienie ławek na skwerze: złotych kilkaset — to było wszystko w tej pozycji!

Ten wydatek na urządzenia kulturalne nie jest wyjątkowy, raczej jest to fakt symboliczny, gdyż w tym dziale oprócz War-

szawy znaczniejsze kwoty asygnowane tylko są w Poznaniu, coś nie coś dają także Toruń, Bydgoszcz, Lwów, Kraków. Inne subwencje, jeśli są, to tak małe i sporadyczne, że nie warto ich wymieniać.

Oto więc, jak się przedstawia legenda o deficytowości sztuki. Czy nie warto by dążyć do zasady, by na sztukę wydatkowano to, co się ze sztuki czerpie? A może zachwiałoby to równowagę budżetu w niektórych miastach, czerpiących z podatku widowiskowego pokaźne dochody. W każdym razie nie wypada teraz zbywać potrzeb sztuki argumentami o jej deficytowości. Zobaczmy, jak się to wyraża w projekcie budżetu na nowy okres, 1939/40 r.

Kwota na sztukę w preliminarzu wzrosła, wstawiono 500.000 złotych z przeznaczeniem na Operę Warszawską, jest też nowa pozycja na Akademię Literatury, trochę więcej godzin kontraktowych w szkołach artystycznych. Ale budżet Ministerstwa Oświaty zbliżył się już prawie zupełnie do najlepszego wymiaru z czasów przed kryzysem (w 1929 r. 401.222.136 zł., obecnie 399.396.520 zł.), zaś budżet sztuki wynosi już z nowymi pozycjami, których w 1929 r. nie było, zaledwie 2.589.055 zł, gdy w roku 1929 wynosił 4.622.724 złote, a więc dwa miliony z górą więcej. Jeszcze jaskrawiej występuje ta różnica w wydatkach rzeczowych na muzykę (65.000 wobec z górą 600.000, to znaczy zaledwie 10%!).

W świetle tych cyfr staje się jasnym stosunek Ministerstwa Oświaty do spraw sztuki i nasuwa się natrętne pytanie, czy ministerstwo to, które odtworzyło swój budżet przedkryzysowy, ale w istotnych pozycjach pozostawia działy sztuki uposażone w sposób niegodny wielkiego Państwa, — wyczuwa należycie potrzeby upowszechnienia kultury, o których tyle się obecnie mówi i które są uznane za bezapelacyjnie konieczne. Czy te nowe pozycje budżetowe na Operę lub Akademię zawdzięcza Sztuka inicjatywie Ministerstwa Oświaty, czy też innym staraniom i wpływom? Bo i ten wysoki, przedkryzysowy budżet (zawsze nieproporcjonalnie mały zarówno w porównaniu z rolą sztuki w życiu

narodu, jak z wpływami z tego cichego „źródła dochodu") zawdzięczało się tradycji, było to echo Ministerstwa Sztuki, potem — departamentu.

Dziś cieszmy się, że nie zlikwidowano jeszcze Wydziału Sztuki choć praca jego jest uniemożliwiona przez miłe położenie tego urzędu — niby piątego koła u wozu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Wprawdzie na dekoracyjnych panneau, zdobiących piękny gmach ministerstwa, obok modlitwy i nauki wyobrażona jest sztuka, a płaskorzeźby mają nawet równe wymiary, ale ten fakt nie jest już niestety symbolem. O sprawy sztuki nie ma się komu upomnieć tak, by głos ten był nie tylko słyszany, lecz wysłuchany. Tak więc mimo swego ukrytego posagu pozostaje ona wciąż ubogą krewną, pobłażliwie tolerowaną pod warunkiem, że będzie siedzieć cicho i kontentować się komunałami. Otóż nie. Trzeba raz głośno powiedzieć, że ten stan rzeczy musi się skończyć, trzeba przypominać o istnieniu i potrzebie sztuki tym, którzy nie pamiętają, że ponoszą nie małą odpowiedzialność wobec przyszłości za stan oddanej pod ich opiekę kultury duchowej narodu polskiego. Może wtedy „opieka nad sztuką" stanie się realną i wyjdzie z koła banałów uroczystych przemówień ojczymów a nie ojców sztuki.

Jerzy Orzechowski

Ś. P. ROMAN CHOJNACKI

W świecie muzycznym warszawskim rozeszła się nagle wieść smutna, że zasłużony profesor harmonii w warszawskim państwowym Konserwatorium muzycznym, oraz dyrektor artystyczny Filharmonii Warszawskiej, ś. p. Roman Chojnacki w dniu 22 grudnia ubiegłego roku zamknął oczy na zawsze. Już w ostatnich czasach zapadał na zdrowiu, nikt jednakże nie przypuszczał ani na chwilę, że te jego niedomagania tak prędko przyniosą katastrofę, koniec nie tylko cierpień, ale i życia ś. p. Chojnackiego.

Był to człowiek niesłychanej pracowitości o wielkim zmyśle organizacyjnym, który do końca swego życia pracował nad sobą, wzbogacając i uzupełniając swoją wiedzę. Pochodził z rodziny muzykalnej, ojciec jego bowiem Adam był organistą we Władysławowie w województwie łódzkim, w Konin-

skim, w miejscowym kościele. Miasteczko to jest bardzo starożytne, gdyż już w 1298 r. jest o nim wzmianka w historii. Tam w dniu 1 sierpnia 1879 r. przyszedł na świat Roman. Od najmłodszych lat słyszał muzykę, do której od maleńkości czuł pociąg niesłychany i upodobanie, a że był przy tym bardzo uzdolniony w tym kierunku, szybko przyswajał sobie naukę i umiejętność muzyczną, tak że dzieckiem jeszcze będąc, mógł już ojca swego w razie potrzeby zastępować w kościele. Ojciec, widząc w swym synu nieprzeciętne zdolności muzyczne wysłał go do Warszawy do Instytutu muzycznego (obecnie Państwowe Konserwatorium), gdzie studiował harmonię u Roguskiego, a po tym kontrapunkt i kompozycję u Noskowskiego. Studia te ukończył w 1908 r. Mimo że Chojnacki znał gruntownie wszystkie arkana wiedzy kompozytorskiej, wobec jednakże wielkiego samokrytycyzmu i większych jeszcze wymagań od samego siebie, nie poświęcił się pracy twórczej, lecz upodobał sobie pedagogię i pracę krytyczną w dziedzinie muzyki. Idąc po tej linii, udzielał lekcji przedmiotów teoretycznych prywatnie i w istniejącej wówczas żeńskiej szkole muzycznej Ludwika Ursteina; w drugiej zaś dziedzinie czuł wielkie zamiłowanie do piśmiennictwa muzycznego, co objawiało się jeszcze w Konserwatorium; tam bowiem zawiązało się wówczas nielegalne kółko koleżeńskie samokształcenia i pomocy, gdzie wraz z gronem swych kolegów bez wiedzy władz rosyjskich zaczął wydawać jako redaktor, fachowe pismo muzyczne „Młoda Muzyka", odbijane potajemnie na kamieniu. Po ukończeniu swych studiów to samo grono młodzieży postanowiło pismo w dalszym ciągu prowadzić, ale już jawnie i w szerszym zakresie. Tak więc jeszcze w sierpniu 1908 r. ukazał się prospekt mającego od 1-go października wychodzić dwutygodnika muzyczno-literackiego „Młoda muzyka", gdzie postawiono sobie za zadanie szerzenie kultury muzycznej i zamiłowania do sztuki. Za siedzibę redakcji podano ul. Wspólną 49 w Warszawie, a jako stałych współpracowników wymieniono: Helenę Łopuską, Włodz. Keniga, Wacława Lachmana, Wład. Otto, Piotra Rytla, Stanisława Tarczyńskiego, Adama Wyleżyńskiego i innych; redaktorem zaś i wydawcą i tym razem został Roman Chojnacki. Na treść pisma tego składać się miały artykuły i rozprawy z dziedziny muzyki, kronika ruchu artystycznego krajowego i zagranicznego, wiadomości o instytucjach, stowarzyszeniach i związkach artystycznych z szczególnym uwzględnieniem śpiewu chóralnego w kraju, jako najprostszego sposobu szerzenia kultury muzycznej, korespondencje, sprawozdania, życiorysy, bibliografia, pedagogia. I oto w istocie w zapowiedzianym dniu 17-go października ukazał się pierwszy numer oczekiwanego dwutygodnika.

Wobec tego, że od końca 1905 r. „Echo Muzyczne" Rajchmana przestało wychodzić, przy tym w ostatnich kilku latach służyło wyłącznie sprawom Filharmonii, zaś „Nowości Muzyczne" Leona Chojeckiego były właściwie miesięcznikiem nutowym a tylko z dodatkiem muzyczno literackim, warszawskie sfery muzyczne bardzo odczuwały brak poważnego pisma fachowego To też

powszsechnie zainteresowano się niezmiernie nowym pismem, które istotnie okazało się bardzo żywotne, poruszając wiele spraw, związanych z ruchem muzycznym w kraju i zagranicą. W ciągu pierwszych dwóch lat ukazał się tam szereg interesujących artykułów i wyczerpujących rozpraw pisanych przez muzyków i muzykologów, którzy później w muzyce naszej ważniejsze role odgrywać mieli. A więc Adolf Chybiński pisał o Melcerze, o Opieńskim, a nadto o dawnych dziełach muzycznych polskich, Piotr Rytel o Czajkowskim, a późniejsza jego żona Aniela Rytlówna dała interesujące tłumaczenia z niemieckiego o muzyce kameralnej i muzyce dramatycznej; wiadomości o szkołach muzycznych w kraju i zagranicą, jak również rozprawy z dziedziny teorii muzycznej podawał sam redaktor, ciekawe dysertacje tyczące się dawnej muzyki polskiej umieszczali dr. Zdzisław Jachimecki, Henryk Opieński i Józef Reiss, Wojciech Dłutowski podawał sprawozdania z działaności Związku muzyków, a nadto pisał o sztuce stosowanej, o Związku pisali jeszcze później Adolf Gużewski i Ignacy Cielewicz, W. T. Dobrzyński o Muzyce rosyjskiej, J. Rudzka o muzyce czeskiej, Romuald Aust o estradach koncertowych, Stefania Różycka o szkołach śpiewu. Bardzo obszerny był dział korespondencyj: z Krakowa, pisał tanisław Bursa, z Kijowa — Aleksander Wielhorski, autor interesującej rozprawki o muzyce rusińskiej, umieszczonej w tymże piśmie, jak również późniejszych korespondencyj z Moskwy, z Wiednia — Piort Maksymowicz, później Julian Wolfson, ze Lwowa — Jarosław Leszczyński, z Lipska — Ignacy Neumark, z Monachium — Adolf Chybiński, a sprawozdania z ruchu muzycznego koncertowego i z opery pisał początkowo Adam Wyleżyński, a potem Piotr Rytel. Należy też zaznaczyć, że pismo to jedno z pierwszych zwróciło szczególną uwagę na Karola Szymanowskiego i Ludomira Różyckiego. Pismo to, umiejętnie redagowane, wstępnym bojem wyrobiło sobie opinię jaknajlepszą śród naszego muzykalnego odłamu społeczeństwa, tak że Filharmonia zwróciła na nie uwagę i od października 1909 roku zaczęła umieszczać w „Młodej muzyce" programy swych wielkich piątkowych koncertów symfonicznych. Powszechne uznanie i wzrastający stale autorytet pisma, wywołał zmianę tytułu dwutygodnika, który od r. 1910 począł wychodzić pod tytułem „Przegląd muzyczny". Kierunek był w dalszym ciągu ten sam, redaktor równie ten sam, pełen najlepszych chęci, — cele jasne i szlachetne; położono też nacisk na poświęcanie całych, lub części numerów jednej sprawie, lub osobie, np. Chopinowi.

Pismo rozwijało się jaknajpomyślniej, ale wybuch wojny wszechświatowej przewał tę wysocę kulturalną i pożyteczną pracę Chojnackiego, tak że ostatni, tj. 13-ty (!) numer Przeglądu ukazał się pod datą 1 lipca 1914 r.. Przy schyłku wojny wskrzesza Chojnacki swój „Przegląd muzyczny", który od 1-go października 1918 r. zaczyna znów wychodzić, i nadal wychodził jeszcze do końca następnego roku. Ale inna już myśl opanowywa umysł naszego redaktora. Po latach wojny i okupacji niemieckiej, pod koniec 1918 r. dzięki opar-

ciu materialnemu A. Oppenheima zdecydował się Chojnacki na krok śmiały i ryzykowny, — podejmuje się bowiem prowadzenia Filharmonii Warszawskiej na własną rękę, wydzierżawiając salę koncertową. Tak prowadził instytucję od końca 1918 do 1923 roku. Początkowo przez pierwsze dwa lata gwiazda powodzenia mu przyświecała, szło mu świetnie, później jednakże w dwóch ostatnich latach karta się odwróciła tak, że zrzekł się prowadzenia zbyt ryzykownej imprezy na własną rękę. Wtedy została utworzona Rada artystyczna Filharmonii, której prezesem został Henryk Melcer. O ile teraz nastąpiło pewne załamanie, o tyle pierwsze lata powojenne były wprost wspaniałe. Prowadził wtedy Chojnacki nawę artystyczną instytucji z jaknajwiększą wydatnością i energią, propagując i popierając współczesną muzykę polską i muzykę polską w ogóle, dbając jednocześnie o wysoki poziom produkcyj, zapoznając bywalców Filharmonii z muzyką obcą o głębszej wartości. A warunki były wtedy nadzwyczaj pomyślne: Zdzisław Birnbaum, który powrócił do Warszawy, Młynarski, Oskar Fried, Oziminski dla koncertów popularnych, wszystko to byli dyrygenci, którzy posiadali uznanie muzykalnej części społeczeństwa warszawskiego. Programy były ożywione, soliści doskonali, a poziom wysoki. W latach 1930 i 31-ym sytuacja zaczęła się pogarszać, powstała walka prasowa, położenie stawało się bez wyjścia i w maju 1931 r. Chojnacki ustąpił ze stanowiska dyrektora artystycznego Filharmonii warszawskiej. W tymże czasie odnowiła się w nim żyłka literacka, od 23 października 1930 r. zaczął bowiem wydawać „Biuletyn Koncertowy" Filharmonii Warszawskiej, jako wydawnictwo Stowarzyszenia artystów orkiestry Filharmonii Warszawskiej. Ostatni w tej epoce Biuletyn pod jego redakcją wyszedł w dniu 8 grudnia 1931 r. Na kilka lat przed tym, gdy Karol Szymanowski objął dyrekcję Konserwatorium muzycznego, powołał Chojnackiego na profesora harmonii, którą to czynność pedagogiczną prowadził Zmarły do ostatniej chwili swego życia, zyskując uznanie powszechne, zarówno wśród swych współkolegów, jak i wśród uczniów, dla których był prawdziwym opiekunem i przyjacielem. Ale zawsze tęsknił do Filharmonii, gdzie się okazał niezbędnym, więc też w początku grudnia 1934 r. powrócił tam, stając się wkrótce znowu duszą tej instytucji, bo po wieloletniej pracy w tym kierunku, znał jaknajdokładniej ruch muzyczny zarówno krajowy, jak i zagraniczny. Odtąd wydawał dawny biuletyn pod zmienioną nazwą „Przewodnika koncertowego". Teraz już pracował w Filharmonii do końca swego pożytecznego i pracowitego żywota; a w czasie jego blisko 20-letniej działalności przez instytucję tę przesunęło się mnóstwo dyrygentów i solistów, oraz zapoznano się w stolicy z wieloma nowymi utworami muzycznymi krajowymi i zagranicznymi. Poza wszystkimi siłami krajowymi na estradzie Filharmonii dali się słyszeć bardzo liczni artyści zagraniczni, z najwybitniejszych wymienić należy dyrygentów: Furtwänglera, Abendrotha, Bruno Waltera, Ansermeta, Scherchena, W. Ferrero, E. Coopera, pianistów: Rachmaninowa, Cortot, Casadesusa, Horowitza, Orłowa, Schnabla,

Sauera, Backhausa, skrzypków: Hubermana, Kreislera, Szigetiego, Thibaut, i wielu, wielu innych, których nie sposób wyliczyć. Pomimo największych trudności finansowych umiał Chojnacki sprowadzić najwybitniejszych wirtuozów światowych, przyciągnąć ich do Polski i pokazać muzycznej Warszawie.

Taki jest — pobieżny tylko — rys działalności tego pracowitego muzyka, pedagoga i kierownika Filharmonii. W pożyciu prywatnym był bardzo miły i pełen humoru. W rozmowie towarzyskiej sypały mu się jak z rękawa kawały. Był to jego wypoczynek po ciężkiej pracy. W ostatnich czasach zaczął zapadać na zdrowiu, naprzód przyszło zapalenie płuc, po którym z trudem powrócił jako tako do zdrowia. Potem dostał grypy, po której przedwcześnie w dn. 16 grudnia poszedł na piątkowy koncert w Filharmonii, na wykonanie „Requiem" Verdiego pod dyrekcją Abendrotha. Był to ostatni koncert Filharmonii, na którym był obecny w swej ukochanej instytucji. W kilka dni po tym już nie żył!...

Feliks Starczewski

MUZYKA POLSKA W PARYŻU

Wykonanie „Stabat Mater" Karola Szymanowskiego w Paryżu powitane powinno być z podwójną radością. Po pierwsze, umieszczenie tego utworu w programie najstarszej i najpoważniejszej instytucji koncertowej paryskiej, jaką jest „Société des Concerts du Conservatoire", świadczy, iż dzieło będzie wykonywane jeszcze niejednokrotnie przed publicznością paryską (co zdarza się po raz pierwszy utworowi polskiemu), drugim zaś powodem do radości może być fakt, iż obecne wykonanie „Stabat Mater" w Paryżu (pierwszy raz wykonano to dzieło w r. 1929-ym na koncercie Pasdeloup pod dyrekcją A. Wolffa) wyszło z inicjatywy muzycznych kół francuskich, samorzutnie i bez zabiegów i wysiłków propagandowych z naszej strony. Może więc wykonanie wspaniałego dzieła Szymanowskiego i wprowadzenie go do stałego repertuaru muzycznego w Paryżu będzie początkiem przełamania lodów w stosunkach muzycznych polsko-francuskich i może otworzą się od tej pory wrota paryskich estrad koncertowych dla twórczości polskiej.

Jest bowiem zupełnie niezrozumiałe, iż miasto, które przygarnia i ściąga swą tradycyjną kulturą i atmosferą artystyczną całe rzesze artystów cudzoziemców, które wychowuje liczne pokolenia adeptów sztuki, które poza tym wywarło właśnie w ostatnich dziesiątkach lat zasadniczy wpływ na sztukę, a na muzykę w szczególności — jest równocześnie tak ekskluzywne i tak mało zainteresowane w poznaniu obcej sztuki.

Niebywały konserwatyzm, królujący niepodzielnie w programach prawie wszystkich paryskich zrzeszeń orkiestrowych, jest niewątpliwie najmocniej-

szą przegrodą między światem muzyki współczesnej a szeroką publicznością koncertową. Z drugiej strony jednak odczuć się też daje pewien charakterystyczny rys ksenofobii artystycznej i płynącej stąd niechęci do poznawania współczesnych prądów zagranicznych — nie rdzennie francuskich. W wyniku — niewątpliwe obniżenie się poziomu francuskiej twórczości muzycznej z równoczesnym zmuszeniem publiczności do zasklepienia się wyłącznie w sferze współczesnej muzyki francuskiej i z niedopuszczeniem nawet największych współczesnych dzieł obcych do częstego wykonywania publicznego. Poziom najmłodszej francuskiej generacji muzycznej nadaje się bez wątpienia do wyjątkowo ostrego omówienia krytycznego. W stosunku do ogólnego europejskiego poziomu muzycznego współczesna muzyka francuska znajduje się naprawdę na szarym końcu, a szereg najbardziej „lansowanych" utworów trudno w ogóle poddawać poważnej dyskusji.

Jest to z pewnością okres przejściowy, okres braku nowych, wybitnych talentów i okres epigonów doby poimpresjonistycznej — niemniej jednak okres raczej przygnębiający. Wiara w geniusz francuski nie pozwala jednak nawet przypuszczać, aby po Ravelu, Milhaud'zie czy Honneger'ze zgasła gwiazda muzyki francuskiej. Optymizm ten, na pewno uzasadniony, pozwala przypuszczać, że twórczość muzyczna francuska z łatwością wyjdzie z chwilowego impasu, natomiast otwarta całkowicie pozostaje sprawa owej charakterystycznej ksenofobii i zasklepienia się w sobie paryskiego świata muzycznego.

Prawo wyłączności dla muzyków francuskich na paryskim rynku muzycznym, prawo tak niezgodne zresztą z tradycjami francuskimi, jest powodem dla którego nawet twórczość takich kompozytorów jak np. Bartok, Hindemith czy Berg jest na ogół bardzo słabo znana w Paryżu i w całej Francji.

Muzyka obca pojawia się w Paryżu bądź to dzięki koncertom „wymiennym" — forma ta, wysoce zresztą demoralizująca, przyjęła się ostatnio ogólnie — bądź za pomocą prywatnych stosunków usytuowanych osób lub instytucyj radiowych — co oczywiście nie wpływa dodatnio na wybór dzieł wykonywanych — bądź wreszcie w formie występów obcych orkiestr, zespołów artystycznych lub wybitnych solistów.

Jasne więc jest, że w tych — raczej smutnych — warunkach, muzyka polska jest jedną z najbardziej upośledzonych. Nie tylko nie ma jej w programach koncertów symfonicznych, ale również trudno znaleźć choć jeden utwór polski w tysiącu drobnych koncertów kameralnych. Koncerty orkiestry polskiego Radia czy przedstawienia baletu polskiego — mimo rzeczywiście dużego powodzenia — są raczej zdarzeniami anormalnymi, jako że inicjatywa ich wyszła od strony polskiej i nie miała nic wspólnego z wewnętrznym paryskim rynkiem muzycznym. Wiadomo również dokładnie, że nie udało się spowodować występów w operze paryskiej jednej z największych naszych śpiewaczek. tak, jak nie udało się urządzić koncertu światowej sławy kapel-

mistrzowi — mimo dużego sukcesu, jaki ci artyści zdobyli poprzednio w Paryżu. Harnasie Szymanowskiego również zniknęły z afisza. Optymiści przypomną, że zarówno Rubinstein jak i Niedzielski wypełniają sale koncertowe po brzegi — oczywiście to prawda, ale czyż zdarzył się wypadek — poza tymi wyjątkami — zaangażowania na koncert któregokolwiek z innych naszych wybitnych wirtuozów?

Był parę lat temu okres bardziej różowy, okres, w którym Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu rozwinęło tak dalece swą owocną działalność, iż potrafiło zainteresować muzyką polską szerszy rynek paryski. Wtedy to również ś. p. P. O. Ferroud — w założonym przez siebie towarzystwie koncertów kameralnych „Triton" — przedkładał ponad wszelkie inne względy istotną wartość muzyczną. Koncerty „Trytonu" były wówczas wydarzeniem artystycznym pierwszej wagi, a nie brakło w programach Trytonu i muzyki polskiej. Dziś zmieniło to się o tyle, że jedyną instytucją dostępną Polakom stała się „Revue Musicale", gdzie tradycyjnie w każdym sezonie odbywa się koncert kameralnej muzyki polskiej bez interwencji, próśb i zabiegów propagandowych. Oczywiście nie trudno sobie zdać sprawę z tego, iż w powodzi potrzeb jest to jedynie kropla w morzu.

Czytając niedawny artykuł dr Régamey'a pt. „Dwadzieścia lat muzyki w Polsce" przyszło mi na myśl, że w dziedzinie kompozycji muzycznej — która to dziedzina z natury rzeczy reprezentuje najwięcej wartości godnych propagowania zagranicą — odbyliśmy w Polsce w krótkim stosunkowo czasie drogę bardzo daleką i w trudnych warunkach osiągnęliśmy niezwykle dużo. Zachodzi jednak pytanie: czy te osiągnięcia wychodzą również i poza granice kraju, czy są znane i doceniane zagranicą? Brak muzyki polskiej w Paryżu jest oczywiście tylko cząstką zagadnienia na tle ogromnego rynku światowego, jest jednak dowodem, że nawet w bliższych i stosunkowo łatwiejszych do zdobycia centrach muzycznych wszystko jest jeszcze do zrobienia w tej dziedzinie.

Nasze instytucje propagandowe, pracujące zresztą z dużym nakładem energii, cierpliwości i poświęcenia, winny zdać sobie jasno sprawę, iż w dziedzinie propagandy muzyki polskiej zagranicą panuje ogromna luka, wypełniana zbyt często niestety występami chóru Dana, które to występy — mimo wszelkich superlatywów, na jakie zasługują — trudno jednak zaliczyć do propagandy muzyki poważnej.

*

Wracając do paryskiego wykonania „Stabat Mater", należy wyrazić uznanie kapelmistrzowi, p. Ch. Münch'owi za dołożenie wszelkich starań, by dzieło Szymanowskiego wykonane zostało w sposób naprawdę doskonały. Zarówno soliści (panie Wetchor i Kedroff oraz wspaniały baryton, p. Bernac), jak i znakomity chór pani Y. Gouverné dali z siebie maximum precyzji wykonawczej oraz przejęcia się i zrozumienia intencji kompozytora.

Może nie wszystkie tempa odpowiadały nam, przyzwyczajonym do wykonań warszawskich, może orkiestra brzmiała niekiedy zbyt głośno (co chyba należy przypisać niefortunnej akustyce sali starego konserwatorium), usterki te jednak dały się odczuć jedynie słuchaczom, otaczającym specjalnym pietyzmem dzieło Szymanowskiego. Całość „Stabat Mater" wypadła bardzo dobrze a krytyka paryska przyjmowała we wzruszających słowach „to wspaniałe dzieło niezwyczajnej miary".

Barbara Podoska.

Z PRASY

BONY KULTURY

Modne powiedzenie „panika kulturalna" nie okazało się czczym frazesem. W ostatnich czasach problem organizacji kultury istotnie zajmuje na łamach pism jedno z naczelnych miejsc, znajduje w dyskusjach prasowych oświetlenie z najrozmaitszych stron, przy czym, w przeciwieństwie do lat ubiegłych, kiedy rozważania na ten temat nie wychodziły poza wykazywanie katastrofalnych niedociągnięć w tej dziedzinie i tradycjonalne jęczenie, zaczynają się tu i ówdzie pojawiać projekty pozytywne, mające na celu znalezienie wyjścia z tego impasu, w jakim znajduje się nowe życie kulturalne zwłaszcza artystyczne. Wśród tych projektów jako szczególnie oryginalny i radykalny zasługuje na wyróżnienie pomysł Stanisława *Piaseckiego*, opublikowany w Nr. 2 (8 stycznia) „Prosto z Mostu" w artykule p. t. „Projekt bonów kultury", pomysł, który już wywołał bardzo żywą reakcję prasową i oceny zarówno dodatnie jak i ujemne.

Wskazując na wyjątkowe w Polsce zapóźnienie „przemysłu kulturalnego", gdzie w porównaniu z państwami zachodnimi znajdujemy się na poziomie z połowy XIX-go wieku, dowodzi Piasecki, iż normalne, liberalne metody, liczące na inicjatywę prywatną, nie doprowadzą do wyrównania tego dystansu. W celu dopędzenia krajów zachodnich na polu rozpowszechniania kultury musimy się chwytać innych środków:

> I tu już pora na wypowiedzenie słowa, które wszystkich liberałów, a nawet i nie-liberałów, ale po prostu ludzi wychowanych w pojęciach gasnącej epoki, wprawi w oburzenie: przymus.
>
> Tak, właśnie przymus. Skoro istnieje przymus służby wojskowej, przymus szczepienia ospy, przymus szkolny, bardzo już bliski tematowi, o którym mówimy, dla jakiejże u licha przyczyny miałby być niedopuszczalny przymus korzystania z dóbr kulturalnych? Jeśli uważa się przyswojenie wartośi kulturalnych za niezbędne dla człowieka,

który chce być pełnym człowiekiem, to nie tylko prawem, ale obowiązkiem państwa jest postarać się o to, aby ten szczytny, ale wiszący w powietrzu postulat pięknoduchów przestał być fikcją a stał się realną możliwością, dostępną każdemu.

Zaniepokojonych tym tokiem rozumowania pragnę z góry uspokoić, że nie myślę tu bynajmniej ani o kartach powołania do teatru, wystawianych przez Główną Komendę Teatralną (choć niewątpliwie Kaden z ochotą zostałby komendantem takiego przysposobienia teatralnego w randze i z poborami generała kultury), ani o przymusowym odczytywaniu chórem na placach publicznych pod nadzorem sierżantów dzieł zbiorowych prezesa Sieroszewskiego, ani o tworzeniu batalionów przymusowych słuchaczy koncertowych. Mam na myśli przymus, zostawiający ogromną sferę wolności osobistej i dotyczący właściwie tylko... kieszeni. Przymus przeznaczania pewnej określonej części budżetu prywatnego każdego obywatela na zaspakajanie własnych potrzeb kulturalnych. Określmy, aby nie przesadzać, że każdy obywatel Rzplitej ma obowiązek na zaspakajanie swych potrzeb kulturalnych poświęcać conajmniej 2 proc. swego budżetu. Nie za dużo chyba? Żeby zaś mieć pewność, że obywatel rzeczywiście tego dotrzyma a zarazem ułatwić mu dotrzymanie, wydać by trzeba ustawę, że wszelkie uposażenia w Rzeczypospolitej, zarówno państwowe, samorządowe jak prywatne, zarówno pracowników umysłowych jak fizycznych, wypłacane odtąd będą 98 proc. w gotówce a 2 proc. w t. zw. bonach kultury. Za taki zaś bon (podzielony np. na 50-ciogroszowe odcinki) nabyć można wyłącznie: książkę, bilet do teatru, na koncert, na wystawę itp. Księgarze, dyrektorzy teatrów i sal koncertowych itp. wymieniali by następnie te bony (za które sprzedali książki, bilety itp.) w każdej Izbie Skarbowej na gotówkę.

Jeśli zaś mamy wchodzić w pewne szczegóły projektu, to dodajmy jeszcze, że najprościej sprawa przedstawiała by się z uposażeniami państwowymi; urzędy wypłacające pensje otrzymywałyby ze Skarbu odpowiednie sumy w gotówce i w „bonach kultury". Nieco bardziej skomplikowana była by sprawa z przedsiębiorstwami prywatnymi, które przed wypłatą pensji swoim pracownikom musiały by w urzędach skarbowych zakupić odpowiednią ilość bonów. Wreszcie wszyscy żyjący z dochodów wolnych (nie pensji) otrzymywali by bony przy wpłacie podatku dochodowego, który musiał by być o odpowiednią kwotę (równą wartości bonów i stanowiącą 2 proc. dochodu) podwyższony. Że jednak i tak trzeba by tę całą operację wprowadzić etapami, bo gwałtowne jej wprowadzenie wywołało by zbyt wielki wstrząs (po prostu zabrakło by na rynku książek, a w teatrach i na salach koncertowych miejsc), można by właśnie podzielić wprowadzenie ustawy na

te trzy etapy (z odstępem półrocznym, czy rocznym) określone wyżej wymienionymi trzema kategoriami.

Oczywiście szczegóły techniczne realizacji projektu musiały by być drobiazgowo przemyślane. Bardzo ważnym i bodaj czy nie najtrudniejszym problemem, na który zwraca uwagę Piasecki, była by kontrola nad tą produkcją, którą by się dostawało za „bony kultury". Zagadnienie, jak dopilnować, by produkcja ta nie była szmirą, tandetą lub by nie zawierała czynników destrukcyjnych, a jednocześnie nie wpaść w urzędnicze zglajchszaltowanie twórczości artystycznej, prowadzące z reguły do miernoty, — zagadnienie to jest naprawdę trudne i wymaga bardzo mądrego i subtelnego postępowania, z czego zdaje sobie zresztą doskonale sprawę projektodawca.

Z drugiej jednak strony jeśli chodzi o ożywienie marazmu kulturalnego naszych mas, wyniki wprowadzenia tego projektu w życie mogły by być według Piaseckiego wstrząsające:

> Pełne teatry, nakłady książek o jakich się nam dotąd nie śniło, ruch muzyczny, sprzedaż dzieł sztuki, pisarze nareszcie mogący żyć z pióra, muzycy wiedzący po co uczą się grać na instrumentach, aktorzy zatrudnieni (co tam, kolosalny brak aktorów!), plastycy potrzebni. (Dla plastyków, dodatkowo, można by wprowadzić na wzór włoski zarządzenie, że plan żadnego nowego domu nie będzie zatwierdzony przez inspekcję budowlaną, o ile w kosztorysie 5 proc. nie będzie przeznaczone na zdobnictwo artystyczne budynku bądź w rzeźbie, bądź w malarstwie). Było by oczywiście zrazu także dużo zgrzytania zębów i niechęci tych, którzy niechętnie by widzieli, że im ze stuzłotowych pensji wyrywa się dwa złote za „niepotrzebną" książkę z ciężką stratą dla wódy i tych, którzy z kilkudziesięciotysięcznych pensyj musieliby robić kilkusetzłotowe zakupy w domach sztuki, zamiast przegrać przykładnie te sumki w brydża...
>
> No, ale z tym to chyba byśmy się jakoś pogodzili.
>
> Główny szkopuł będzie raczej w tym, że ten projekt nie jest znikąd „ściągnięty", że jest zbyt na nasz gust oryginalny, że nie można spokojnie powołać się na jego wzór w Niemczech czy we Włoszech, że więcej z nim będzie pracy, niż z przetłumaczeniem *Winterhilfe* na Pomoc Zimową...
>
> Musimy nasze swoiste problemy rozwiązać po swojemu.

POJEDYNEK RYTEL — WALLDORF

Warszawski świat muzyczny przeżywa znowu emocje batalii „konserwatystów" i „postępowców". Powodu dostarczył tym razem zbliżający się festiwal Międzynarodowego Tow. Muzyki Współczesnej, a bezpośrednią oka-

zją stały się (jak zwykle w tych wypadkach) dwie recenzje prof. *Rytla* („Warsz. Dzien. Narodowy" 30.XI. i 4.XII), w których wódz konserwatystów warszawskich wystąpił z ostrą diatrybą przeciw Tow. Muzyki Współczesnej, muzyce współczesnej wogóle, a studiom naszych młodych kompozytorów zagranicą — w szczególe.

Wystąpienie prof. Rytla wywołało gwałtowną dyskusję, wychodzącą daleko poza zagadnienie pożyteczności czy szkodliwości Festiwalu warszawskiego, a dotykającą tak istotnych zagadnień jak antagonizm zachowawców i postępowców, „starych" i „młodych" w sztuce, lub problemu czy kontakt naszej muzyki z prądami i zdobyczami zachodu jest dla niej zbawienny, czy też destrukcyjny. Jednakże jak zwykle dyskusja zeszła na tory zarzutów natury osobistej i polemiki niepozbawionej demagogii.

Prof. Rytel zaczyna od ataku na Tow. Muzyki współczesnej:

> Każdy swój towar chwali. Niech to sobie robi p. prezes filii międzynarodówki muzycznej. Dziwi nas to tylko, że traktuje on polski świat muzyczny i polską publiczność tak, jakby byli to mieszkańcy jakiegoś zaścianka. „Pierwsze otwarcie okna na rozległy świat wysiłków twórczych". Co to znaczy? Siedzieliśmy gdzieś w ciasnym kącie z zatarasowanymi oknami i dopiero teraz ci panowie, (o nazwiskach — mimo 17 lat pracy — prawdę powiedziawszy, nikomu nieznanych) panowie ci będą uczyli nas prawdziwej sztuki i mądrości najwyższej...
>
> I co znowu za poniżenie Polski i naszego świata muzycznego? Że panowie z międzynarodówki mają w sobie poczucie kompleksu niższości wobec różnych muzyków, których pojęcia artystyczne są spaczone, to ich tych panów rzecz. Ale niechże nie przybierają oni tonów mentorskich, bo nikt im nie dał do tego prawa.

I przechodzi do wystąpienia przeciw całej muzyce nowoczesnej, która według niego (teza nie nowa, posługiwanie się nią piętnował już Szymanowski) jest piekielnym wynalazkiem międzynarodowej mafii, wzajemnie się popierającej i tylko tym się ma tłomaczyć jej powodzenie pomimo oporu ludzi „o niespaczonych pojęciach artystycznych" (jak prof. Rytel).

Naczelnym zadaniem i celem tej mafii ma być:

> „naciskanie młodych kompozytorów do pisania koniecznie muzyki niezwykłej, o fakturze zupełnie nowej, niespotykanej. Że teza taka prowadzi w prostej linii ku eksperymentom, przeważnie nic wspólnego z prawdziwą sztuką niemającym — rzecz jasna. To też okazy twórczości z owego „rozległego świata", na który wreszcie otworzą nam okno, są tego rodzaju, że w muzykalnych Niemczech ogłoszono je za sztukę zwyrodniałą i wygnano na łeb i na szyję...

> Po kilkunastu latach propagowania muzyki wynaturzonej, po wysuwaniu na każdym takim festivalu nazwisk nowych kompozytorów, literatura nie zyskała nic bodaj, bo któż z owych sław nowoczesnych utrwalił się w świecie, jako twórca miary wyższej? Ileż zato talentów młodych spaczono, żądając od nich pisania wyraźnie głupstw i bezeceństw? Czyż wyrzucenie tej muzyki z Niemiec to tylko krok polityczny, lub „zaściankowość"? tylko „zamknięte na świat okna"? Wolne żarty! Bluff może czasem popłacać, ale nie trzeba przesadzać, bo łatwo wpaść w śmieszność.

Nic tedy dziwnego, że tak niepokoi prof. Rytla, „niezrozumiały" pęd naszych młodych talentów do zdobywania europejskiej wiedzy muzycznej zagranicą zwłaszcza we Francji. Francja wydaje się prof. Rytlowi szczególnie niebezpieczna, albowiem:

> Sztuka muzyczna we Francji dzisiejszej nie ma bynajmniej oblicza jednolitego. Są tam liczni reprezentanci muzyki, powiedzieć można: normalnej, są też przedstawiciele kierunków skrajnych, których pokrewieństwo z przesiąkniętymi duchem rewolucyjnym kompozytorami rosyjskimi w rodzaju Strawińskiego, nie budzi wątpliwości...
>
> Otóż we Francji są obecnie dwa oblicza muzyczne. To drugie, jako bardziej jaskrawe, pociąga młodzież zwłaszcza cudzoziemców (niestety, Polaków także). Stąd fakt dziwny, niepojęty: młodzi muzycy jadą np. do Paryża po naukę, a czerpią tę naukę nie od autorytetów muzycznych francuskich, a od Żydów tamtejszych, lub od emigrantki z Rosji, ponoć conajmniej w 50 proc. Żydówki. Z żalem trzeba stwierdzić, że do rąk tych osób płyną także i polskie pieniądze z Funduszu Kultury Narodowej...

Owa „półżydówka pół emigrantka rosyjska", jest to jeden z najwybitniejszych współczesnych pedagogów muzycznych w skali światowej — Nadia Boulanger, kobieta, od której nawet sam Strawiński, według jego własnych słów, mógł się wiele nauczyć. Podobne potraktowanie Nadi Boulanger przez prof. Rytla godne jest napiętnowania nie tylko jako dowód ignorancji w dziedzinie, w której powinien się orientować profesor kompozycji Konserwatorium Warszawskiego, ale również jako wysoce niewłaściwe wystąpienie przeciw osobie która za zasługi swoje nad kształceniem polskiej młodzieży kompozytorskiej została odznaczona orderem „Polonia Restituta", i o której charakterze, godnym nadzwyczajnego szacunku i bezinteresownej troskliwości wobec swych uczniów poświadczyć mogą zgodnie wszyscy, co mieli z nią do czynienia. Informacje o jej pochodzeniu nie mają nic wspólnego z prawdą.

Owe refleksje prof. Rytla wywołały żywą reakcję w świecie muzycznym i spowodowały bardzo ostrą replikę Jerzego *Walldorfa* na łamach „Kuriera Porannego" (15.XII.). Walldorf nie hamuje swego oburzenia. Wskazując na

dwie strony polskiej rzeczywistości muzycznej: ciemną — organizację i propagandę i jasną — współczesną twórczość kompozytorską dodaje:

> Ale jest, niestety, trzecia polska rzeczywistość muzyczna: z pogranicza magla i kołtunerii wyrosła bzdura, bagno głupoty i zacofaństwa, siedlisko najbardziej ponurych intryg, bałamuctw i kłamstw, fabrykowanych dla bronienia personalnych ambicyj muzycznych impotentów, — rzucanych co pewien czas, jak kłody na drogę postępu muzyki, aby tylko postęp zatrzymać, zniweczyć, nie dać się rozwinąć grozie gróz — prawdziwym talentom muzycznym. O tej trzeciej rzeczywistości nie mogę myśleć ani pisać inaczej, jak z furią, pasją, obrzydzeniem!...

W ostrym tonie prostuje Walldorf nieścisłe informacje prof. Rytla o Nadi Boulanger:

> „Rosyjska Żydówka" wyłudzająca polskie pieniądze od szeregu lat jest kierowniczką (i założycielką) pierwszej w Europie szkoły muzycznej: fortepianu naucza tam — Cortot, skrzypiec — Thibaut, wiolonczeli — Alexanian (uczeń Casalsa), kompozycji — Strawiński i sama Nadia Boulanger. Kompozycja oparta jest w szkole na niezwykle głębokim studium... Bacha. — Jana Sebastiana Bacha. Tak, profesorze! Od wykucia prawie na pamięć preludiów, fug i kantat Bacha, od analizy ich na wyrywki zaczyna się nauka współczesnej kompozycji. Tylko pan tyle o tym wszystkim wie, ile zdążył wyssać z palca. — Przez szkołę Nadi Boulanger przeszli m. in.: człowy kompozytor i dyrygent rosyjski — Igor Markiewicz, czołowy młody kompozytor francuski — Jean Françaix, czołowy młody kompozytor angielski — Lennox Berkeley i dwaj nasi: Maciejewski, oraz Szałowski. — Czy dosyć profesorze?... Nie! — Gdyż prof. Rytel twierdzi, iż w ogóle młodzież nasza powinna omijać Francję, bo kraj ten „....nie zdołał dać światu ludzi, przewyższających twórców, do innych należących nacji..." Tak pisze profesor kompozycji konserwatorium warszawskiego, — pierwszego konserwatorium w Polsce! — A. Couperin, Rameau, Berlioz, Bizet, Debussy, Ravel?...

W sprostosowaniu Walldorfa dotyczącym pochodzenia p. Boulanger znalazły się również pewne nieścisłości, które jednak jej nie krzywdzą. Na zdanie prof. Rytla o „nieznanych sławach nowoczesnych", odpowiada Walldorf:

> Tak, jedynie dla pamięci, zacytujmy sobie parę nazwisk owych „nieznanych". Oto oni: Debussy, Strawiński, Szymanowski, Ravel, Prokofiew...
>
> Jakżeż dopiero muszą być „nieznani" ci najmłodsi, którzy wchodzą w świat. Taki np. Antoni Szałowski (lat 31), grany był dotychczas zaledwie w Paryżu — gdzie dostał nędzny złoty medal za „Uwertu-

> rę" — w Londynie, Brukseli, Wenecji, a wkrótce będzie grany w Nowym Jorku i Bostonie. Albo taki Roman Palester (lat 30), którego „Mała Uwertura" jest jednym ze szlagierów orkiestr symfonicznych, grywanych na obu półkulach. Albo taki Roman Maciejewski (lat 28), który — nim przyjechał do Warszawy ze swym „Koncertem na dwa fortepiany" — grał go trzy razy w Paryżu i raz w Londynie, a którego „Mazurki" i „Kołysanka" są w repertuarze paru światowej sławy pianistów, m. in. Artura Rubinsteina. O polskich, bardzo częstych wykonaniach tych kompozytorów nie piszę, bo to przecież nasza, „żydowsko-masońska" robota...

W dalszym ciągu wyraża Walldorf przypuszczenie, iż głównym motorem ataków prof. Rytla na twórczość współczesną jest zazdrość zawodowa („...jakichś smarkatych Palestrów czy Szałowskich gra się wszędzie a jego —nie. Dobrze! W takim razie zgnębi smarkaczy") i kończy apelem do wizytatora szkół muzycznych z ramienia W. R. i O. P. dr. Lidzkiego-Śledzińskiego o wgląd w szkodliwą działalność prof. Rytla.

Na ten ostry i gwałtowny, nie pozbawiony demagogicznych akcentów atak nie zareagował prof. Rytel bezpośrednio, jedynie „Warszawski Dziennik Narodowy", tytułując przy okazji Walldorfa „Szlachcicem — denuncjatorem", zapowiedział zgłoszenie sprawy do rozpatrzenia Syndykatowi Dziennikarzy a osobno wytoczenie sprawy karnej o obrazę. Wobec wspomnianego epitetu „denuncjator", skarga do Syndykatu wpłynęła obustronnie.

Tak się na razie przedstawiają sprawy. Batalia zapewne jeszcze nie skończona. Tymczasem mamy do zanotowania jeszcze głos Michała *Kondrackiego*, który w noworocznym numerze „Tygodnika Ilustrowanego" charakteryzuje sytuację nie mniej ostro, ale z odmiennego punktu widzenia:

> Cicha, lecz zaciekła, walka, tocząca się od dawna pomiędzy zwolennikami nowych prądów i postępu muzycznego, a tak zwanymi „konserwatystami" (od wyrazu konserwatorium) przybiera ostatnio na sile... Z obu walczących obozów padły słowa ważkie, oskarżenia namiętne, niekiedy wprost fanatyczne i pełne zaślepienia. Ataki, wsparte arsenałem zużytych od dawna argumentów, wzmogły obustronną zaciekłość, lecz sprawy naprzód nie poruszyły. Cała tocząca się walka oparta jest bowiem na nieporozumieniu, które wymaga bliższego wyjaśnienia.
>
> W każdej polemice trzeba znaleźć wspólny język, jeżeli się chce, aby dyskusja potoczyła się na pewnej ogólnie dostępnej i zrozumiałej platformie. Tymczasem, o ile większość prasy muzycznej i przedstawicieli zdrowo myślącego świata muzycznego używa języka normalnie przyjętego, o tyle strona przeciwna, skoncentrowana głównie w murach Państwowej uczelni muzycznej, stosuje taktykę wręcz nieparla-

mentarną, operując przy tym frazesami wyssanymi z palca, insynuacjami, a nawet świadomie zniekształconymi faktami, które wprowadzają tylko zamęt do niedostatecznie jeszcze ustabilizowanych pojęć muzycznych w społeczeństwie. To bałamucenie opinii publicznej, uprawiane przez ludzi mających skąd inąd kredyt w niektórych sferach towarzyskich, ma na celu przede wszystkim utrącenie niepożądanego dla nich festivalu, przez usiłowanie skompromitowania go w oczach społeczeństwa, a przy okazji, również wykończenie znienawidzonych przeciwników. Walka o festival jest bowiem tylko fragmentem długo trwającej kampanii, prowadzonej przez grupę profesorów Warszawskiego Konserwatorium Muzycznego w obronie własnych... stanowisk. Z tego też punktu widzenia należy rozpatrywać podłoże ideowe ofensywy „konserwatystów". (Dla wyjaśnienia dodać trzeba, że główny filar wojujących pedagogów, nadający ton całej akcji, jest nauczycielem harmonii i kontrapunktu w Konserwatorium, ma jednak słabość do kompozycji, będąc autorem paru „poematów" symfonicznych, nie wykonywanych zresztą nigdzie poza Filharmonią Warszawską).

Niepowodzenia osobiste i szereg porażek doznanych na gruncie artystycznym, stały się źródłem ataków na współczesną muzykę leaderów opozycji konserwatorskiej. Niezrozumienie podstawowych zasad historii ewolucji sztuki oraz nieznajomość nowego języka muzycznego — krótko mówiąc ignorancja — posłużyła jako dalszy powód do podjecia walki z postępem, rozwojem i nowością w muzyce.

Cała więc akcja, mająca na celu próby powstrzymania rozwijającego się coraz szerzej ruchu muzycznego, prowadzona jest z pobudek czysto osobistych, na płaszczyźnie wyłącznie personalnej. Utrwalenie bowiem zdobyczy współczesnej muzyki w Polsce musi pociągnąć za sobą nieuniknioną klęskę tej grupy profesorów — „kompozytorów", — definitywnie wyeliminowanie ich utworów z programów koncertowych i w konsekwencji opuszczenie zajmowanych przez nich stanowisk.

Jakim mianem należy określić podobną akcję dywersyjną — szkodnictwem muzycznym czy jakim innym wyrażeniem — wypada zostawić w odpowiedzi przyszłym pokoleniom oraz historykom muzyki. Na razie wystarczy stwierdzić, że wysiłki tępienia u młodych talentów ich pragnienia zdobycia szerszej wiedzy muzycznej trącą mocno zaściankiem i ośmieszając niefortunnych nauczycieli w oczach zdrowo myślącej większości muzyków. Jeżeli kształcąca się w Konserwatorium młodzież nie otrzymuje — poza nielicznymi w ostatnich latach wyjątkami — dostatecznego przygotowania fachowego, to nie dziw, że zmuszona jest szukać go za granicą, na studiach u bardziej światych pedagogów, umiejących zaspokoić ich głód wiedzy.

Notujemy z obowiązku sprawozdawczego wypowiedzi z obu stron. Od siebie możemy dodać, że zarówno problem poziomu Konserwatorium Warszawskiego, jak i konflikt między „postępowcami" a „konserwatystami" są zapoważnymi i zagłębokimi zagadnieniami, by dało się je rozwiązać jedynie przy pomocy polemik, w których ferwor dziennikarski nieraz ponosi obie zwaśnione strony, każąc im posługiwać się niedającymi się dowieść zarzutami i zaogniając jeszcze bardziej animozje pomiędzy „partiami" muzycznymi. Potrzebne tu są inne perspektywy i inne metody.

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA

Nie wiele ciekawego działo się na terenie muzycznym w okresie świątecznym. Blado zwłaszcza przedstawia się bilans koncertów filharmonicznych. Ciekawym momentem był występ tak dawno u nas nie słyszanego pianisty Mikołaja *Orłowa*, który nadal reprezentuje pianistykę bardzo subtelną i delikatną, niezwykle muzykalną i zachwycającą pod względem technicznym. Wykonał on najładniejszy Koncert fortepianowy *Rachmaninowa* (II-gi) i Koncert *Skriabina* swym salonowym i wymuskanym stylem wcale nie zapowiadający późniejszych rewolucyjnych osiągnięć kompozytora. Pozostali soliści, bardzo jednolici pod względem narodowościowym, wybitnie się różnili pod względem artystycznym. Najlepsze może zespolenie doskonałej techniki z wielką kulturą muzyczną dała Róża *Etkin-Moszkowska* w III Koncercie Rachmaninowa. *Shura Cherkassky* technikę ma bezkonkurencyjną a przy tym wyjątkowy brak kultury muzycznej, — połączenie raczej drażniące. Szymon *Goldberg* powtórzył jeszcze raz tylokrotnie już w Warszawie słyszaną interpretację Koncertu skrzypcowego *Brahmsa*.

Dyrygowali *Bierdiajew, Latoszewski, Mierzejewski* — nie wiele mając pola do popisu z powodu bardzo szablonowego programu: Liszt (aż dwa utwory na jednym wieczorze), Czajkowski, Franck znowu „Don Juan" Straussa — itd. — jedyną zagraniczną „nowością" była czarująca zresztą Uwertura do „Rusłana i Ludmiły" *Glinki*. Polskich nowości było aż trzy, ale nie szczególnie sensacyjnych. „Fantazja Kujawska" *Maliszewskiego* stanowiła przykład dobrej kompozycji w tradycyjnym stylu, dowód że styl konserwatywny sam przez się jeszcze utworu nie dyskwalifikuje. Muzykę Suity *Palestra* „Pieśń o ziemi" znamy z jej wykonania baletowego. „Dzwony Toruńskie" *Perkowskiego* nie stanowią chyba pozycji, do której by kompozytor przywiązywał specjalną wagę. Ani styl utworu, ani założenia ani wreszcie rozmiary nie pozwalają na wyciągnięcie wyraźnych wniosków co do obecnej linii rozwojowej Perkowskiego.

W innych stowarzyszeniach organizujących koncerty panował raczej zastój. W Konserwatorium poza recitalem znanego już u nas wiolonczelisty Gabora *Rejto* — cisza. Stow. Mił. Dawnej Muzyki dało dwie audycje, w których na wyróżnienie zasługują interpretacje utworów *Bacha* (2 suity angielskie) i *Beethovena* (Sonata E-dur op. 109) przez Z. *Rabcewiczową*. Kwintet smyczkowy *Schuberta* oraz — jako ciekawostka — cztery utwory fortepianowe Marii *Szymanowskiej*. Tow. Krzewienia Muzyki Kameralnej dało jedną audycję, na której obok „Sonaty" na 2 skrzypiec i organy *Szarzyńskiego* uwagę zwracały zupełnie interesująca „Fantazja" na kwartet smyczkowy *Kurpińskiego* i dowcipny kwartet *Noskowskiego* p. t. „Każdy po swojemu" w doskonałej interpretacji Jarzębskiego, Wrońskiego, Szaleskiego i Adamskiej. Tow. Muzyki Współczesnej ograniczyło w okresie sprawozdawczym swoje imprezy do odczytu dr Stefanii *Łobaczewskiej* p. t. „W poszukiwaniu naukowych podstaw muzyki współczesnej". W bardzo głęboko przemyślanym odczycie poddała prelegentka wnikliwej krytyce koncepcje Busoniego, Haby, Hindemitha (por. artykuł Palestra „Próba syntezy" w IX i X Nr.Nr. „Muzyki Polskiej") i Garbusowa, zarzucając im dążność do oparcia muzyki wyłącznie na podstawach akustycznych z pominięciem najistotniejszych w tym wypadku momentów psychologicznych i estetycznych. Żałować tylko należy, że tak wyczerpujący i głęboki odczyt zgromadził małą stosunkowo ilość słuchaczy, co świadczy o kompromitującym braku zainteresowań naszego świata muzycznego istotnymi zagadnieniami teoretycznymi. Pod tym względem Warszawa prezentuje się najgorzej. Na prowincji, jak o tym osobiście mógł się przekonać niżej podpisany, sprawy stoją znacznie lepiej.

Jedynym stowarzyszeniem, które w okresie sprawozdawczym rozwinęło żywszą działalność, była Sekcja Pomocy Młodym Muzykom. Zorganizowała ona szereg audycyj, niestety ich terminy zbiegały się zawsze z innymi imprezami, co nietylko przyczyniło się do obustronnego zmniejszenia frekwencji, ale również stawiało recenzenta w położeniu bez wyjścia. Nie mogąc więc osobiście pójść na te imprezy podaję jedynie z obowiązku sprawozdawcy nazwiska i ważniejsze punkty programu. Na koncertach tych wystąpili pianiści: L. Miklaszewski, J. Bereżyński i P. Szmuklerówna, śpiewaczki Charłampowiczówna, Majewska i Kaupe oraz zespoły instrumentalne. Dyrygował Wilczak. W programie do ciekawych punktów zaliczyć należy „Kołysankę" Woytowicza i Trio smyczkowe A. Knappa (ucznia Wieniawskiego i Hindemitha).

Konstanty Régamey.

BRZEŚĆ n./B.

Brześć n/B. miasto wojewódzkie, liczące bez mała 57 tysięcy mieszkańców, ośrodek życia kulturalnego województwa poleskiego, nareszcie dojrzało i w sprawach muzycznych.

Muzykowanie w tym mieście przechodziło różne fazy. Jeżeli chodzi o wykonawców opierało się przede wszystkim na nie zawsze szczęśliwej lecz jedynej współpracy Brzeskiego Towarzystwa Muzycznego z miejscowymi siłami wokalno-instrumentalnymi, amatorami, rekrutującymi się z miejscowej elity, uważającymi siebie za wielkich artystów z Bożej łaski, zawsze wymagającymi respektu dla swych talentów, przed, w czasie i po odbytym jakimś koncercie, organizowanym przez Towarzystwo Muzyczne.

Brzeskie Towarzystwo Muzyczne, które istnieje od r. 1919, mając wyraźnie nakreślony plan swego działania, nigdy nie załamywało się w razie niepowodzenia spowodowanego kaprysami miejscowych kapłanów względnie kapłanek sztuki muzycznej, a parło swymi aspiracjami zawsze naprzód, pozostawiając na pobojowisku tych „słynnych" lokalnych artystów, z drugiej strony obdarzając szczerą sympatią, uznaniem i wdzięcznością ludzi, którzy bez chorych ambicyj oddawali na usługi Brzeskiego Tow. Muzycznego, a z nimi i wzniosłym celom, nie tylko swój czas, ale też bardzo często wiedzę i talent.

Dzięki temu Tow. Muz. mogło zrealizować wiele ze swych zamierzeń artystycznych, to też w wieloletniej swej działalności, może się poszczycić bardzo wieloma mniej lub więcej udanymi koncertami i audycjami muzycznymi, przy współudziale miejscowych, lub przybyłych z innych większych miast, sił artystycznych.

Działalność ta najczęściej była znana tylko miejscowemu, zainteresowanemu społeczeństwu i nie wychodziła poza obręb m. Brześcia. A szkoda, bo świat muzyczny stolicy zawsze bardzo się interesuje ruchem muzycznym w mniejszych ośrodkach Rzeczypospolitej, w tym wypadku nie miał możności konstatowania wysiłków pracy, jej wyników podejmowanych przez Brzeskie Towarzystwo Muzyczne.

Obecnie sprawy muzyczne tego miasta weszły mniej mniej więcej na normalne tory, i o ich ruchu będziemy mogli częściej informować naszych czytelników.

Od nowego roku szkolnego 1938/39 Ministerstwo W. R. i O. P., biorąc pod uwagę wielką żywotność Brzeskiego Towarzystwa Muzycznego, mianowało dyrektorem Szkoły Muzycznej, znanego muzyka, młodego kompozytora i kapelmistrza p. Sylwestra *Czosnowskiego*. A trzeba było w Brześciu odpowiedniego zawodowego muzyka do prowadzenia i uporządkowania wszelkiej muzyczności tego grodu, muzyka, w którego poczynaniach reorganizacyjnych musiała by być wiedza i praktyka fachowa, no i przede wszystkim autorytet muzyczny. Zdaje się, że p. Czosnowski, prócz zalet muzycznych posiada też wielkie zdolności organizacyjne, potrafi do końca doprowadzić dobrze rozpoczęty plan swych prac, w tych poczynaniach na pewno pomoże mu nie tylko Tow. Muz. ale i całe społeczeństwo brzeskie. Zresztą już widać, jakim zaufaniem i autorytetem cieszy się nowy dyr. Szkoły Muzycznej, czego

najjaskrawszym przykładem jest chociażby b. duża frekwencja uczniów tej uczelni, bo aż ponad 120.

Na grudniowym Wieczorze Muzycznym, urządzonym przez Brzeskie Towarzystwo Muzyczne, na którym m. in. były wykonane utwory wokalne p. S. Czosnowskiego, licznie zebrana publiczność darzyła rzęsistymi oklaskami autora Pieśni Dziecięcych, których wykonawcami byli: pp. Helena Pantelewiczowa (sopran), B. Pantelewicz (tenor) i prof. miejscowej Szkoły Muzycznej p. Elza Wołkowa (fortepian). Wykonanie całego Wieczoru Muzycznego stało na należytym poziomie artystycznym.

Również na popisach Szkoły Muzycznej im. Karola Szymanowskiego, które się odbyły w dn. 20-go i 21-go grudnia ub. r., można było stwierdzić, że praca w tej nowej, jedynej na całe Polesie, uczelni muzycznej, całego grona nauczycielskiego wraz z dyrektorem jest pomyślana b. dobrze, prowadzona z wielkim wysiłkiem, a nawet poświęceniem, odbywa się widać w wielkiej zgodzie i harmonii, co już daje bardzo dobre wyniki.

Dowodem jest poziom tych popisów, na których wystąpiło 50-ciu kilku młodych wychowanków Szkoły Muzycznej, reprezentując godnie poszczególne klasy, z których na uwagę zasługują klasy fortepianowe prof. p. Elzy Wołkowej i Karoliny Sheybalowej, mające bardzo duży procent utalentowanych uczniów. Licznie była też reprezentowana klasa skrzypiec prof. W. Porzyckiego i inne.

Publiczność na obydwóch tych popisach kompletnie wypełniła salę. Obecnie dyrektor S. Czosnowski organizuje Poleski Reprezentacyjny Chór mieszany oraz Orkiestrę Symfoniczną.

Należy życzyć dyrektorowi S. Czosnowskiemu w Jego rozpoczętych pracach muzyczno-artystycznych na terenie brzeskim i całego Polesia wiele powodzenia i wytrwałości.

Ces.

KRAKÓW

O ile pierwszy koncert Toti dal Monte i L. Montesanto nie przyniósł artystom sukcesu zewnętrznego z powodu słabej frekwencji słuchaczy, to drugi ich występ w pełni zrehabilitował naszą publiczność. Przybyła ona licznie i w pełni została nagrodzona prawdziwą ucztą artystyczną, którą obdarzyli ją znakomici śpiewacy. — Miłośnicy sztuki wokalnej odnosili niezapomniane wrażenia artystyczne na tym koncercie, dla zwolenników zaś muzyki instrumentalnej wydarzeniem pierwszorzędnej wagi był recital świetnego wiolonczelisty francuskiego André Navarra. Zarówno interesujący i wartościowy program, jak najwyższy poziom wykonania zasłużyły w pełni na szczere słowa uznania, których nie szczędziła wykonawcy krytyka w pismach codziennych. — Z artystów zamiejscowych bawił poza tym w Krakowie Ignacy Friedman, dając recital poświęcony w całości utworom Chopina.

Noworoczny koncert symfoniczny zawierał „nowość", a mianowicie uwerturę do op. „Król Popiel" Kurpińskiego. Dzieła tego słuchało się z prawdziwą przyjemnością; w odnoszeniu wrażeń nie przeszkadzało zupełnie wyczuwanie atmosfery weberowskiej w pierwszej części, a mozartowskiej w części drugiej. Koncert prowadził kapelmistrz w Krakowie bardzo lubiany i ceniony,, Olgierd Straszyński, wydobywając z naszego zespołu wiele precyzji interpretacji i subtelności odcieni. — Gra solisty, p. H. Rossi — Vecchiego, który wystąpił w koncercie d-moll Bacha budziła zastrzeżenia zarówno pod względem dokładności oddania tekstu, jak czystości stylistycznej.

Krakowskie Towarzystwo Muzyczne przez dłuższy czas nie okazywało działalności muzycznej. Obecnie z inicjatywy dwojga profesorów Konserwatorium pp. Olgi Martusiewicz i Władysława Syrewicza urządziło pierwszy koncert z cyklu poświęconego sonatom na skrzypce i fortepian Beethovena, w wykonaniu tych dwojga artystów. Nie mogąc być na tej imprezie, (której poziom gwarantują nazwiska wykonawców) z powodu kolizji terminów z koncertem Stowarzyszenia Mł. Muzyków, oczekujemy z zaciekawieniem następnych audycji tego cyklu.

Stowarzyszenie Mł. Muzyków, kontynuując swój cykl kameralny, przedstawiło dwa interesujące dzieła, a mianowicie H. Kaudera. Trio na obój, altówkę i fortepian oraz Schumanna „Bajki" na klarnet, altówkę i fortepian w wykonaniu pp. F. Nierychły (obój), J. Nalepy (klarnet), H. Zarzyckiego (altówka) i Z. Poźniakowej (fortepian). Z przyjemnością trzeba stwierdzić, że zespół pracuje systematycznie i sumiennie, osiąga też rezultaty najzupełniej pomyślne. — Jako soliści wystąpili na koncertach Stowarzyszenia pp. Z. Wünsch, sopranistka obdarzona nieprzeciętnie dźwięcznym materiałem głosowym, H. Gliszczyńska, śpiewaczka celująca w nader muzykalnym wycyzelowaniu miniatur, oraz młoda zdolna pianistka M. Rudówna.

Opera krakowska znowu milczy. Kiedyż wreszcie stosunki w tej dziedzinie zostaną uregulowane!

Wł. P.

LWÓW

Lwowski ruch muzyczny w grudniu skoncentrował się wyłącznie w obrębie pierwszej połowy miesiąca, odznaczając się przy tym wcale wielkim natężeniem i znaczną różnorodnością koncertów.

Najważniejszym niewątpliwie wydarzeniem i budzącym największe zainteresowanie był konkursowy koncert chórów z okazji 25-lecia Małopolskiego Zw. Polskich Towarzystw Muzycznych i Śpiewaczych. W koncercie wzięło udział 15 chórów, częściowo ze Lwowa i częściowo z różnych prowincjonalnych miast Małopolski. Dobór wykonywanych utworów, jak m. inn. Drobnera, H. Jareckiego Koniora, Moniuszki, Niewiadomskiego, Nowowiejskiego, Rączki, Wallek-Walewskiego, Wiechowicza, świadczył jak najlepiej o dążeniach

artystycznych poszczególnych zespołów do pielęgnowania na ogół wartościowej pieśni polskiej, starszej czy nowszej. Widoczne starania chórów o wysoki poziom wykonawczy pozwalają żywić nadzieję na jak najlepszy dalszy rozwój polskich chórów w Małopolsce wschodniej. Według rozstrzygnięcia sądu konkursowego pierwsze trzy miejsca zajęły chóry: „Echo-Macierz" (dyryg. J. Kołaczkowski) i „Bard" (dyryg. A. Smoleński) ze Lwowa oraz chór mieszany Tow. im. Chopina (dyryg. A. Stadler) ze Stanisławowa.

Z koncertem chóralnym wystąpiło poza tym Polskie Tow. Muzyczne, które własnymi siłami chóralnymi i orkiestralnymi, uzupełnionymi członkami orkiestry Filharmonii lw. oraz przy współudziale 10 solistów z doskonałą I. Cywińską na czele wykonało oratorium R. Schumanna „Raj i Peri". Wybitne to dzieło epoki romantycznej, interesujące szczególnie w ustępach chóralnych, przygotował do wykonania bardzo starannie dyr. dr A. Sołtys.

W okresie sprawozdawczym odbył się natomiast tylko jeden koncert-poranek symfoniczny pod dyrekcją Br. Wolfstala. Program popularny nie przyciągnął tym razem do sali koncertowej (nb. teatralnej) większej liczby publiczności. Poza dziełami R. Wagnera, Mendelssohna (uw. „Hebrydy") i niezbyt interesująco oddaną „Espaną" E. Chabriera były wykonane także — nieznane tu — utwory polskie, jak poemat symfoniczny P. Rytla „Święty gaj", co prawda bardzo eklektyczny i fragmenty z baletu „Juria" H. Klechniowskiej. Jako solista wystąpił na tym koncercie Jan Dworakowski, który sumiennym odegraniem koncertu g-moll Brucha zdobył sobie zasłużone powodzenie u publiczności.

Dzięki staraniu Tow. Przyj. Muzyki bawiła we Lwowie — zresztą po raz pierwszy — Róża Etkin-Moszkowska, której recital solowy, obejmujący dzieła Bacha-Busoniego, Mozarta, Brahmsa, A. Berga, K. Szymanowskiego (Etiudy, op. 33) i Chopina (w naddatkach) spotkał się z bardzo dobrym przyjęciem słuchaczy.

Wielkim powodzeniem cieszył się również występ kulturalnej pary operowych śpiewaków włoskich: Toti dal Monte (sopr.) i L. Montesante (bar.), którzy szczególnie podobali się w wykonaniu duetów operowych (Mozart, Donizetti).

W końcu można jeszcze zaznaczyć, że odbyły się poza tym trzy przedstawienia operowe (Halka, Cyrulik sewilski, Mignon), które na ogół — wg relacji prasowych — się powiodły.

J. J. Dunicz

SKIERNIEWICE

W listopadzie i grudniu ub. r. odbyły się 2 poranki symfoniczne i tyleż audycyj dla młodzieży szkolnej.

Pierwszy poranek był poświęcony całkowicie muzyce polskiej. Zostały wykonane utwory K. Kurpińskiego, St. Moniuszki, H. Wieniawskiego, Wł. Że-

leńskiego, R. Statkowskiego, L. Różyckiego i K. Szymanowskiego (fragment z bal. „Harnasie"). Program drugiego poranku zawierał utwory muzyki niemieckiej (uw. „Rienzi" Wagnera), francuskiej (uw. „Benvenuto Celini" Berlioza), włoskiej (arie operowe z tow. orkiestry) i skandynawskiej (Koncert Griega). Wykonawcami tych koncertów była orkiestra symfoniczna 18 p.p. pod dyr. por. K. Wójcika i St. Janiszewskiego oraz soliści: H. Lipowska (pięknie odśpiewała arie operowe z tow. orkiestry), T. Wojtaszewska (z wielkim rozmachem pianistycznym i plastyką odegrała koncert fortep. Griega), F. Cichoszewska (utwory skrzypcowe Wieniawskiego) i A. Hernes (muzykalnie odśpiewał arie i pieśni) z tow. ork. Każdy poranek był poprzedzony prelekcją St. Janiszewskiego. Publiczność, licznie zgromadzona, owacyjnie oklaskiwała wykonawców.

k. h.

WILNO

Z tym życiem muzycznym w Wilnie niewesoło. W ciągu listopada i grudnia mamy do zanotowania zaledwie kilka pozycyj; jakże to mało jak na 200-to tysięczne miasto! Dwa koncerty symfoniczne pod dyr. Hardulaka (ten młody artysta rozwija się doskonale) i kilka solowych występów różnej miary i kategorii: oto pokłosie wątłego ruchu muzycznego „Stolicy Giedymina", „rubieży Rzeczypospolitej".

Występ żydowskiego pianisty Ignacego Friedmana był skandaliczny nie ze strony koncertanta, który jest pozycją ustaloną pianistyki, ale ze strony publiczności, która na koncert nie przybyła. Gdzież solidarność żydowska? Doprawdy żałować wypada, że występ tego wybitnego pianisty odbył się w niemiłej sali przy ul. Końskiej. W teatrze Miejskim na pewno publiczność chrześcijańska uratowała by honor Żydów wileńskich. Podobno p. Friedman oświadczył, że do Wilna więcej nie przyjedzie. To samo powiedział przed kilku laty Artur Rubinstein, zaznaczając, że przyjeżdża do Wilna na kilka godzin, wykonuje program i ucieka tego samego dnia z miasta aby nie widzieć obdrapanej sali, impresaria nie mówiącego żadnym ludzkim językiem i brudnego hotelu. Jakież to piękne rezultaty stosowania liberalnych zasad, które pozwalają każdemu obywatelowi wszystko robić i pierwszemu lepszemu żydkowi handlować równie dobrze śledziami i wodą sodową jak sztuką Rubinsztejna i Friedmana.

Doskonale udał się koncert Umińskiej i Dygata, urządzony staraniem Klubu Muzycznego i Klubu Prawników. Wspaniała frekwencja, wyborowa publiczność, elegancki apartament Prawników wytworzyły nastrój, w którym artyści czuli się znakomicie. Umińska grała ślicznie i porywająco, Dygat jako solista był w znakomitej formie. Wieczór ten był niewątpliwie najlepiej udaną imprezą muzyczną tegorocznego sezonu.

Poważne wrażenie zrobił występ słuchaczy Bratniej Pomocy Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie. Szczególnie chór Szczepańskiego zasługuje na duże pochwały za wykonanie „Kurpiowskich" Szymanowskiego; P. Ignatowiczówna może daleko zajść w karierze śpiewaczej, pianista p. Wąsowski ma wiele danych na dobrego wirtuoza. Ogólny poziom produkcyj wysoki. Należało by sobie życzyć, aby rewanż Bratniaka wileńskiego w Warszawie wypadł równie dobrze.

W połowie grudnia Związek Literatów urządził w ramach „Śród literackich" odczyt Dr. Régameya na temat zbieżności między prądami umysłowymi w literaturze i muzyce. Prelegent w interesująco zbudowanym odczycie doszedł do wniosku, że zbyt skrupulatne doszukiwanie się paralel pomiędzy prądami w sztukach może być niebezpieczne i zaciemnić obraz danej epoki. Innego zdania był ks. Dr. Śledziewski, który uważa, że paralelizm zawsze istnieje, ale wartośc wzajemnych zapożyczeń sztuk leży w umiejętności *transpozycji* tego np. co literackie na to co malarskie czy muzyczne. Z chwilą gdy zamiast transpozycji wejdzie w rachubę *imitacja* jednej sztuki przez drugą, to oczywiście tutaj zachodzi fałsz artystyczny i mamy wtedy do czynienia raczej z *pseudosztuką*. Dyskusja przeciągnęła się do późnego wieczoru. Takich odczytów przydało by się więcej.

irma

Z TOW. WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

8 stycznia b. r. odbyło się Nadzwyczajnie Walne Zgromadzenie członków Towarzystwa przy licznym ich udziale.

Po referatach *) S. Wiechowicza i S. Szpinalskiego, poruszających podstawowe problemy kultury muzycznej, a również wskazujących na aktualne zagadnienia i potrzeby polskiej muzyki, po dyskusji — jednomyślnie przyjęto „Zarys planu działania dla rozwoju polskiej kultury muzycznej" (umieszczony na początku numeru) i w dążeniu do całkowitego jego zrealizowania uchwalono przedstawić go odpowiednim władzom.

Następnie Nadzwyczajne Walne Zgromadzenie uchwaliło przelać swe uprawnienia do zmiany statutu wybranej Komisji Statutowej, powierzając jej opracowanie nowego statutu i wprowadzenie go w życie.

Postanowiono przedłużyć rok budżetowy do 1 kwietnia i zatwierdzono dodatkowy budżet na okres od 1.I. do 31.III.39.

Podczas dyskusji niejednokrotnie i dobitnie stwierdzono:

1) że T.W.M.P., do którego należą prawie wszyscy wybitni muzycy polscy, zwłaszcza młodszego pokolenia, stanowiąc zwartą i wysoce wyrobioną pod względem społecznym i obywatelskim gromadę, — jest wyrazem opinii muzycznej w Polsce;

*) Umieszczonych w niniejszym numerze „Muzyki Polskiej".

2) że przed T.W.M.P., którego dotychczasowa działalność dała chlubne rezultaty, otwierają się możliwości, przekraczające ramy dotychczasowego statutu, skąd powstaje konieczność zmiany form organizacyjnych oraz nazwy Towarzystwa.

KRONIKA

POLSKA

WARSZAWA

Pan Minister W. Świętosławski mianował Prof. Józefa Turczyńskiego wicerektorem Państwowego Konserwatorium w Warszawie.

*

Na kilka dni przed świętami Zarząd Instytutu Fryderyka Chopina urządził konferencję informacyjną, na której zaznajomił przedstawicieli prasy muzycznej ze stanem prac nad swoim wielkim przedsięwzięciem —pierwszym polskim pełnym i wzorowym wydaniem dzieł Chopina. Celem komitetu redakcyjnego, składającego się z Ignacego Paderewskiego jako przewodniczącego oraz prof. Turczyńskiego i dr Bronarskiego, — jest ustalenie tekstu, który by jak najlepiej wyrażał myśl Chopina i jak najściślej odpowiadał jego intencjom. Dlatego wydanie to oparte zostało przede wszystkim na rękopisach Chopina, wykorzystując cały istniejący materiał. Tam gdzie brakło rękopisów komitet redakcyjny zmuszony był oprzeć się na pierwszych wydaniach (francuskim, angielskim i niemieckim) posługując się jako materiałem porównawczym także nowszymi wydaniami.

Każdy zeszyt będzie zawierał jako osobny dodatek czterojęzyczny komentarz krytyczny, w którym będą podawane wszelkie istniejące warianty względnie wyjaśnione ewentualne odstępstwa od oryginału. Przy całym pietyzmie w zachowaniu oryginalnego tekstu w niektórych wypadkach musiano zastosować pedalizację do dzisiejszych wymagań technicznych i do zmian warunków akustycznych, uzupełnić przeoczenia i opuszczenia tekstu oryginalnego, poprawić przygodnie ortografię harmoniczną i t. d., przy czym tekst oryginału jest w tych wypadkach podany w komentarzu. Podawane tam będą nawet dodatki i zmiany wprowadzane przez późniejszych wydawców. W ten sposób nowe wydanie będzie spełniało podwójny cel: edycji służącej do celów praktycznych oraz naukowo-krytyczne wydanie odtwarzające możliwie najwierniej oryginał i obejmujące najbogatszy ze wszystkich prób dotychczasowych materiał porównawczy.

Całość wydawnictwa obejmie około 25 zeszytów zawierających mniej więcej 1400 stron tekstu muzycznego.

Warunki subskrypcji w Polsce są: przy jednorazowej wpłacie całość — 90 zł, przy 10 miesięcznych ratach — 95 zł, przy 20 miesięcznych ratach — 100 zł. Po wyjściu z druku całości cena zostanie podwyższona.

*

Jury Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w składzie: *Clark* (Anglia), *Defauw* (Belgia), *Fitelberg* (Polska), *Gerhard* (Hiszpania), *Vucković* (Jugosławia) pod przedownictwem prezesa M. T. M. W. *Evansa* na posiedzeniu odbytym w Warszawie 27—29.XII.1938 r. zakwalifikowało do wykonania na Festiwalu Warszawskim w kwietniu 1939 roku następujące utwory:

Pierwszy koncert symfoniczny:

Bolesław Woytowicz (Polska): 20 wariacyj w formie Symfonii.

Christian Darnton (Anglia): Pięć utworów na orkiestrę.

Marcel Poot (Belgia): „Légende Epique" na fortepian i orkiestrę.

Slavko Osterc (Jugosławia): Passacaglia — Chorał.

Włodzimierz Vogel (niezależny — Rosja emigr.): Scherzo i Finał z Koncertu skrzypcowego.

Jean Rivier (Francja): Symfonia D-dur.

Drugi koncert symfoniczny:

Joseph Valls (Hiszpania-Katalonia): Symfonia.

Gaston Brenta (Belgia): „Le Savetier et le Financier" (na baryton i orkiestrę).

Lars-Erik Larsson (Szwecja): „Ostinato" na orkiestrę.

Karol B. Jirak (Czechosłowacja): Pieśni na alt i orkiestrę.

Marcel Mihalovici (niezależny-Rumunia): „Prélude et Invention" na orkiestrę smyczkową.

Alan Rawsthorne (Anglia): „Symphonic Studies".

Antoni Szałowski (Polska): Uwertura.

Pierwszy koncert kameralny (orkiestrowy):

Konrad Beck (Szwajcaria): Kantata kameralna na sopran, flet, fortepian i orkiestrę smyczkową.

Knudage Riisager (Dania): Concertino na trąbkę i smyczki.

Roman Palester (Polska): Concertino na saksofon i ork. kameralną.

Francis Poulenc (Francja): Msza G-dur na chór mieszany a capella.

Milan Ristić (Jugosławia): Suita na 4 puzony (ćwiertonowa).

Luigi Dallapiccola (Italia): „Tre Laudi" na głos i ork. kameralną.

André Souris (Belgia): „Rengaines" na kwintet dęty.

Robert de Roos (Holandia): 5 etiud na fortepian i małą orkiestrę.

Drugi koncert kameralny:

Jerzy Fitelberg (Polska): IV kwartet smyczkowy.

Demetrij Zebre (Jugosławia): „Trois poèmes lyriques" na skrzypce i fort.

Joaquim Homs (Hiszpania-Katalonia): II kwartet smyczkowy.

Jos. Zavadil (Czechosłowacja): Mała Suita na skrzypce i fortepian.

Piet Ketting (Holandia): Fuga na fortepian.

Vlad. Polivka (Czechosłowacja): Kwartet smyczkowy.

Trzeci koncert kameralny:

Elisabeth Luytens (Anglia): II kwartet smyczkowy.

Eugen Suchoň (Czechosłowacja): Sonatina na skrzypce i fort. op. 11.

Anton Webern (niezależny-Niemcy): Kwartet smyczkowy op. 28.

Kojiro Kobune (Japonia): I Kwartet smyczkowy.

Alberto Hemsi (Egipt): Coplas sefardies (op. 22).

Honorio Siccardi (Argentyna): Dwie pieśni Amado Villar.

Henk Badings (Holandia): II kwartet smyczkowy.

*

30 grudnia na koncercie Filharmonii wykonano po raz pierwszy w Warszawie dwa nowe utwory polskie: Suitę R. Palestra z baletu „Pieśń o ziemi" oraz „Dzwony toruńskie" P. Perkowskiego.

BRZEŚĆ n/B.

Zreorganizowana Prywatna Szkoła Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Brześciu n/B. rozwija pod dyrekcją Sylwestra Czosnowskiego bardzo żywą działalność, o czym szczegółowo piszemy w sprawozdaniu z ruchu muzycznego w Brześciu.

INOWROCŁAW

Pomorskie Towarzystwo Muzyczne założyło swój oddział w Inowrocławiu. Na jego czele stoi prof. Zb. Soja. Towarzystwo przystąpiło do organizowania koncertów. Obecnie własny zespół Towarzystwa uprawia muzykę kameralną.

KATOWICE

W Katowicach odbyły się w obecnym sezonie 3 koncerty symfoniczne Śląskiego Tow. Muzycznego. Na jednym z nich wykonano pod dyr. dr St. Lidzkiego-Śledzińskiego m. in. „Suitę Góralską" J. Ekiera i „Suitę na orkiestrę" Bolesława Szabelskiego.

*

We wtorek dnia 6 grudnia, w setną rocznicę urodzin kompozytora Bizeta wystawiła Dyrekcja Teatru im. Wyspiańskiego operę „Carmen". Do współudziału zaproszono wybitną interpretatorkę roli tytułowej, greczynkę Nicolaidi Helenę, która odniosła wielki sukces. Torreadora śpiewał p. Jerzy Garda, Don Josego p. St. Drabik. Resztę obsady stanowili: Z. Bułatówna, St. Kruzer, Hlady i inni. Dyrygował p. Sillich z Warszawy. Przedstawienie miało ogromne powodzenie.

*

Irena Dubiska koncertowała z powodzeniem w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach, wykonując dzieła Brahmsa, Paganiniego, Tartiniego i innych. Współudział brał tenor p. Józef Bogdanowicz.

KRAKÓW

Rozgłośnia krakowska Polskiego Radia ogłosiła konkurs skrzypcowy dla uczniów wyższych kursów krakowskich szkół muzycznych oraz nauczycieli ze Związku Muzyczno-Pedagogicznego. Celem konkursu, jest wyszukanie nowych, polskich talentów oraz obudzenie zaufania do skrzypiec wyrobu krajowego, które mogą śmiało konkurować z produkcją zagraniczną. Nagrodę za najlepsze wykonanie utworów, objętych konkursem będą skrzypce koncertowe op. 4 z r. 1934, wartości 600—800 zł., wykonane i ofiarowane przez polskiego lutnika-amatora ppłk. E. Kukulskiego, a odznaczone II nagrodą i wielkim medalem krakowskiego Muzeum Przemy-

słowego na ogólnopolskim konkursie lutniczym w Krakowie. Konkurs odbędzie się w dniach 28 i 29 marca b. r.

*

Nową kantatę Franciszka Koniora (a nie Wł. Żeleńskiego, jak mylnie podały dzienniki i Polskie Radio) wykonano w Krakowie na akademii z okazji jubileuszu 350-lecia istnienia gimnazjum im. Nowodworskiego. Radio Polskie transmitowało fragmenty tej uroczystości, a także i powyższą kantatę na wszystkie rozgłośnie.

LWÓW

Dnia 12 grudnia odbył się we Lwowie pogrzeb znakomitej śpiewaczki Stanisławy *Korwin-Szymanowskiej*, której zwłoki sprowadzone tutaj spoczęły na cmentarzu Łyczakowskim. W pogrzebie wzięła udział m. in. delegacja Państw. Konserwatorium w Katowicach, gdzie zmarła ostatnio była profesorem.

*

W dniu 9 grudnia ze Lwowa transmitowano na wszystkie rozgłośnie Polskiego Radia oratorium *Schumanna* „Raj i Peri" w wykonaniu chóru i orkiestry Pol. Tow. Muzycznego.

POZNAŃ

„Suita Wielkopolska" Feliksa *Nowowiejskiego* na kwartet męski, solo sopranowe i małą orkiestrę została po raz pierwszy wykonana w Polskim Radio na fali ogólnopolskiej z Poznania, dnia 10 listopada r. b. Suita osnuta jest na motywach folkloru wielkopolskiego.

RYBNIK

Rybnickie Gwarectwo Węglowe zorganizowało przy wszystkich swoich kopalniach orkiestry górnicze dęte i smyczkowe oraz koła muzyczne, łączące górników i urzędników.

SOSNOWIEC

Dnia 7 grudnia odbył się w teatrze miejskim koncert p. Krystyny *Madejskiej*, śpiewaczki operowej z Warszawy oraz p. Zbigniewa *Grzybowskiego*, laureata konkursu chopinowskiego. Publiczność sosnowiecka przyjęła wykonawców b. życzliwie. Dochód z koncertu przeznaczono na Gwiazdkę dla biednych dzieci.

W dniu 15 b. m. staraniem Zw. Prac. P. i H. urządzono odczyt p. St. Bursy z Krakowa pt. „Młoda Polska w pieśni polskiej" Stronę ilustracyjną stanowił śpiew p. Mirosławy *Dołężanki*.

WILNO

Na wieczorze ku czci Kemala Atatürka, urządzonym przez Koło turkologów przy Instytucie Nauk Politycznych w Wilnie odśpiewano i odegrano szereg ciekawych utworów muzyki ludowej tureckiej, karaimskiej i krymskiej. Niektórych z nich dostarczył najwyższy dostojnik karaimski, mieszkający stale w Wilnie Chachan Seraja Szapszał.

MUZYCY POLSCY I MUZYKA POLSKA ZAGRANICĄ

26 lutego 1939 odbędzie się w Operze Włocławskiej premiera „Strasznego Dworu" Moniuszki. Opera będzie wystawiona na podstawie wydania Tow. Wydawniczego Muzyki Polskiej.

*

W połowie grudnia odbył się w Lozannie koncert *Paderewskiego*, z którego dochód został przeznaczony na u-

fundowanie sali koncertowej jego imienia.

*

W Teatrze Hadriana w Rzymie, odbył się staraniem Włoskiej Akademii Muzycznej koncert muzyki polskiej. W programie był szereg utworów Chopina, w wykonaniu St. *Niedzielskiego,* oraz utwory *Różyckiego* i *Kondrackiego* (Żołnierze), odegrane przez orkiestrę opery Królewskiej, pod dyrekcją P. *Molinari.* Z okazji tego koncertu prasa rzymska zamieściła dłuższe artykuły poświęcone muzyce polskiej.

*

Na zaproszenie Deutschland Sender w Berlinie p. M. *Trombini Kazurowa* dała recital, poświęcony polskiej muzyce. Program zawierał utwory *Szymanowskiego, Brzezińskiego, Kazury i Wielhorskiego.*

*

Radiostacja duńska w Kopenhadze nadała specjalną audycję, poświęconą Polsce, trwającą 70 minut. Była to gawęda o Polsce i polskiej kulturze, ilustrowana produkcjami muzycznymi i recytacjami utworów literackich. Wykonawcami programu była wielka orkiestra radia duńskiego oraz liczni soliści. Audycja zaczęła się pieśnią *„Bogurodzica“,* a skończyła się polskim hymnem narodowym.

*

Na bułgarskim rynku księgarskim ukazała się książka p. t. „Muzyka Polska" pióra znanego muzykologa Iwana *Komburowa.* Książka zawiera szkice biograficzne o dziesięciu największych kompozytorach polskich oraz krótki przegląd historyczny rozwoju twórczości muzycznej w Polsce, skreślony przez prof. dr Henryka *Opieńskiego.*

*

Tadeusz Beval miał wielkie powodzenie na występach gościnnych na Sycylii. Poza tym otrzymał zaproszenie na występy w Berlinie i Hamburgu.

*

W Alzacji, w miejscowości Wittenheim, gdzie w kopalniach soli potasowych pracuje ponad 5.000 wychodźców polskich, odbyło się święto pieśni tamtejszych chórów. Uroczystość odbyła się w sali domu parafialnego i zgromadziła liczną rzeszę Polaków z całej Alzacji. Obecni byli także przedstawiciele miejscowych władz, duchowieństwa i społeczeństwa francuskiego.

*

Wyszła z druku nowa amerykańska encyklopedia muzyczna: „The International Cyclopedia of Music and Musicians" wydana, pod redakcją Oskara Thompsona, przez Dodd and Mead, w Nowym Yorku.

Muzyka polska zajmuje wyjątkowo obszerne miejsce w tym wydawnictwie. Po raz pierwszy wszyscy wybitniejsi współcześni kompozytorzy i wykonawcy polscy zostali umieszczeni w tego rodzaju wydawnictwie amerykańskim. Biografie polskie zostały opracowane przez Feliksa R. Łabuńskiego.

Encyklopedia zawiera poza tym specjalne artykuły poświęcone najwybitniejszym kompozytorom pióra znanych europejskich i amerykańskich muzykologów i pisarzy. Polska twórczość reprezentowana jest w tym dziale artykułami o Chopin'ie William Murdocha, oraz artykułem o Karolu Szymanowskim pióra Feliksa R. Łabuńskiego.

Artykuł ten jest pierwszą wyczerpującą biografią Szymanowskiego w języku angielskim.

Wśród 19-tu kompozytorów reprezentujących muzykę współczesną, którym poświęcone zostały specjalne artykuły, znajdują się poza Szymanowskim: Ravel, de Falla, Bartok, Kodaly, Strauss, Hindemith, Schönberg, Alban Berg, Strawiński, Rachmaninow, Sibelius, Janacek, Malipiero, Respighi, Pizzetti, Delius, Elgar i Vaugham Williams. Encyklopedia ta uważana jest przez prasę tutejszą za najbardziej poważne i wyczerpujące wydawnictwo z pośród wszystkich poprzednio wydanych w Stanach Zjednoczonych.

ANGLIA

Czasopismo „Dissonance" podaje jako niezwykły wynalazek powierzenie w londyńskim Covent Garden roli Fausta dwum śpiewakom, z których pierwszy odtwarza Fausta starego, drugi — odmłodzonego. Dla nas nie ma nic nowego w tym eksperymencie, gdyż możemy go oglądać w obecnej warszawskiej inscenizacji Fausta.

*

Koncerty „Filharmonii Berlińskiej", które odbyć się miały w Londynie w styczniu pod batutą Furtwänglera, zostały odwołane. Dyrekcja angielska, która zajmowała się urządzeniem tych koncertów, oświadczyła, że w obecnych napiętych warunkach i przy obecnym stosunku społeczeństwa angielskiego do Niemiec odbycie tego rodzaju kulturalnej imprezy w Londynie uważane jest za niewskazane.

*

Pewien antykwariusz londyński nabył niedawno rękopis czterech „Symfonii" na dwoje skrzypiec, altówkę i wiolonczele, których autor podany jest przez kopistę jako *Père Golese*. Wobec tego, że w identyczny sposób napisane jest nazwisko kompozytora na kopii sławnego „Stabat Mater" Pergolesego, nie ulega wątpliwości, iż odnalezione utwory stanowią nieznane dotąd dzieła sławnego muzyka neapolitańskiego. W kwartetach tych główną rolę mają pierwsze skrzypce a pozostałe instrumenty ograniczają się jedynie do bardzo prostego akompaniamentu.

BELGIA

W Liege ma być na nowo założona „Société libre d'émulation", która istniała od 1779 roku i odgrywała wybitną rolę w belgijskim życiu muzycznym. Tam był w 1782 roku uroczyście przyjmowany Grétry, tam też po raz pierwszy w Belgii wykonano dzieła Wagnera, a później modernistów rosyjskich. Towarzystwo zostało zamknięte podczas wielkiej wojny po spaleniu przez Niemców jego siedziby.

*

Na festiwalu Stałej Rady dla Międzynarodowej Współpracy Kompoz. Muzycz. — jednym z ciekawych punktów programu było oratorium historyczne Skalda (Escaut), zmarłego mniejwięcej przed 40 laty Piotra Benoit, założyciela narodowo - flamandzkiej szkoły kompozytorskiej. Z polskich kompozycji wykonano na tym festiwalu młodzieńczą sonatę Szymanowskiego na skrzypce i fortepian.

FRANCJA

27 i 29 grudnia odbyły się w paryskiej Grand Opéra — przedstawienia

Zygfryda, pod dyrekcją Furtwänglera. Śpiewali operę częściowo Francuzi, a częściowo Niemcy, wszyscy jednak w języku niemieckim. Brunhildą była Germaine Lubin (która latem śpiewała Kundry w „Parsyfalu"), Zygfrydem — Niemiec Satler.

*

Radio Paris P. T. T. organizuje serię odczytów-audycyj, które dadzą sławni organiści francuscy na najsłynniejszych paryskich organach. Pierwszy cykl będzie poświęcony dziełom prekursorów Bacha.

*

Zgodnie z rozporządzeniem rządu francuskiego pozwalającym żonatym stypendystom „Prix de Rome" mieszkać w Villa Médicis wraz z żonami, określono ściśle wypadki, w których stypendyści będą musieli pozostawać w stanie bezżennym. Nie stosowanie się do tego regulaminu pozbawia winnego stypendium. Wyjątki są dopuszczalne jedynie w wypadkach... koniecznych.

*

Alfred Cortot podjął się wydania transkrypcji „Koncertu na lewą rękę" M. Ravela — na dwie ręce, w celu ułatwienia tego bardzo trudnego utworu. Mimo iż Cortot zastrzegł, że z największą troskliwością zachowa wszystkie oryginalne cechy utworu, projekt ten wywołał ostre sprzeciwy spadkobierców Ravela, oskarżających Cortot o chęć zniekształcenia ravelowskiego arcydzieła. W rezultacie Cortot zrezygnował ze swego zamiaru, ale cała sprawa tworzy ciekawy precedens, dotyczący zagadnienia czy zmiana palcowania bez zmiany samego tekstu nutowego jest zniekształceniem czy nie.

ITALIA

26 grudnia, w dzień św. Szczepana odbyło się jak co roku inauguracyjne przedstawienie w La Scala. Dano wznowienie Makbeta Verdi'ego, pod dyrekcją Gino Marinuzzi'ego. Partię tytułową śpiewał Aleksander Szwed, odnosząc duży sukces.

*

Zapowiedzi programowe „La Scala" w tym roku wywołały tak wielki oddźwięk wśród melomanów mediolańskich, iż subskrypcje na abonamenty w ciągu kilku dni wyniosły 1.500.000 lir, o 250.000 lir więcej niż w zeszłym roku. W celu udostępnienia przynajmniej niewielkiej ilości miejsc publiczności niezaabonowanej, dyrekcja „Scali" zamknęła subskrypcję.

*

Program dorocznego „Maggio Fiorentino" od 27 kwietnia do 6-go czerwca obejmuje z dawnych oper: „Wilhelma Tella" Rossiniego i „Le Astuzie femminili" Cimarosy w opracowaniu Respighiego, z nowych włoskich: „Orseolo" Pizzetti'ego, „Antonio i Cleopatra" Malipiero i „Króla Leara" Frazzi z librettem Giovanni Papini, z zagranicznych oper: „Persefonę" Strawińskiego, „Enfants et les sortilèges" Ravela, ponadto „Holendra tułacza" Wagnera. Z muzyki symfonicznej wykonane będą: Pasja św. Mateusza Bacha, Requiem Verdiego, 9-a symfonia Beethovena, „Zmartwychwstanie Chrystusa" Perosiego. W dziale koncertowym zapowiedziany jest recital Paderewskiego.

*

Według ostatnio opublikowanej statystyki w ciągu 1937 roku we wszyst-

kich operach Italii dano 170 przedstawień na otwartym powietrzu i 407 w teatrze. Wykonano 54 oper - baletów, z których 7 były nowymi włoskimi dziełami. Dochód brutto wynosił 29 milionów lir czyli o 3 miliony więcej niż w poprzednim roku.

*

W Salsomaggiore w wieku 76 lat umarła sławna śpiewaczka Ewa Tetrazzini. Debiutowała ona we Florencji w 1882 roku i odtąd odnosiła ogromne sukcesy na wszystkich europejskich i amerykańskich scenach operowych, zyskując zwłaszcza sławę jako niezrównana odtwórczyni roli Aidy.

*

Rada ministrów postanowiła stworzyć Instytut italski ze stałą siedzibą w Rzymie przy Akademii Św. Cecylii, którego zadaniem było by popieranie i organizacja badań nad historią muzyki.

*

W Bibliotece Konserwatorium w Neapolu znaleziono 2 sonaty wiolonczelowe Antoniego Vivaldiego. Będą one wydane drukiem.

NIEMCY

Ukaże się niedługo w druku nowe wydanie pieśni Schuberta (w wyborze), w 3 t. nakładem firmy Litolff. Wydawczynią jest śpiewaczka, profesor Hochschule w Berlinie—Lula Myssigmeiner.

Również firma Litolff przejęła na siebie kontynuowanie pracy, zaczętej przez Państwowy Instytut badań nad muzyką w Berlinie i Akademię w Monachium — pierwszego krytycznego wydania wszystkich dzieł C. M. Webera. Obecnie, jako nowy tom tego wydawnictwa ukaże się „Preciosa", zrewidowana i opatrzona wstępem przez L. K. Mayera. Przejęcie przez prywatną firmę takiego pomnikowego wydawnictwa jest niewątpliwie wyrazem kultury muzycznej kraju.

*

Od 31 marca do 3 kwietnia br. odbędzie się w Baden-Baden czwarty, międzynarodowy festiwal muzyki współczesnej.

*

W Niemczech wydano rozporządzenie, na mocy którego impresario i kierownicy agencyj koncertowych mają surowo wzbronioną współpracę w pismach muzycznych i działalność muzyczno-krytyczną. Poza tym artystom nie wolno używać pseudonimów bez specjalnego pozwolenia. Kary za przekroczenia tych przepisów są b. surowe.

SZWAJCARIA

Genueńska Sekcja Międz. Tow. Muzyki Współczesnej organizuje w sezonie zimowym 4 koncerty, z braku funduszów w mieszkaniach prywatnych. Wykonane zostaną między innymi „Partita" i „Nouvel Age" Markiewicza, Kwartet (3-ci) Hindemitha, Kantata na głos i małą orkiestrę Konrada Becka (ta sama, którą usłyszymy na festivalu warszawskim) itd.

*

W Bazylei umarł w wieku 56 lat sławny baryton rosyjski G. Bakłanow. Z najsławniejszych jego kreacyj należy wymienić partie Eugeniusza Onegina i Demona.

Z. S. R. R.

S. Prokofiew skomponował muzykę do historycznego filmu poświęconego Rosji z XIII wieku.

Otrzymaliśmy od Zarządu Stow. Art. Ork. Filharmonii Warszawskiej memoriał, który podajemy poniżej (bez zmian stylistycznych):

MEMORIAŁ

w sprawie

ORKIESTRY FILHARMONII WARSZAWSKIEJ

Od szeregu lat Stowarzyszenie Artystów Orkiestry Filharmonii Warszawskiej znajduje się w ciężkiej sytuacji finansowej, najistotniejsze podstawy jej bytu są zagrożone, gdyż istnienie orkiestry z każdym dniem staje się niepewne.

Starania nasze skierowane dla poprawy bytu w Departamencie Sztuki nie odniosły żadnych pozytywnych rezultatów.

W roku zeszłym na terenie ciał ustawodawczych odbyła się wspólna konferencja złożona z przedstawicieli reprezentujących w ogóle sztukę, gdzie podstawą i przedmiotem tej konferencji było znalezienie możliwości polepszenia bytu członków Orkiestry Filharmonii Warszawskiej.

Osiągnięcie tego celu miało być zrealizowane na terenie Sejmu i Senatu drogą otrzymania subsydium, sankcją budżetową, w rozplanowaniu pozycji Departamentu Sztuki w budżecie na rok 1939/40 przy poparciu Rządu.

Zdawało się, że miarodajne czynniki w budżecie na rok 1939/40 uwzględnią dwie pozycje t. j. dla Opery Warszawskiej i dla Orkiesty Filharmonii Warszawskiej.

Niestety nie zrealizowano starań Orkiestry Filharmonii Warszawskiej, natomiast uwzględniono w budżecie pozycje zł. 500.000 na Operę Warszawską, tym samym jedynej reprezentacyjnej Orkiestrze w Polsce wyrządzono krzywdę, gdyż Orkiestra Filharmonii Warszawskiej od 37 lat kultywuje i reprezentuje muzykę symfoniczną w Polsce.

Członkowie Orkiesty, zasłużeni artyści-muzycy za swą wyczerpującą nerwy pracę otrzymują skromne wynagrodzenia (miesięcznie od 60 — 180 zł.), oprócz wydatków na skromne utrzymanie, opłacanie ciążących podatków, kształcenie dzieci, opłat drogich mieszkań i świadczeń społecznych, ponoszą jeszcze inne wydatki: (jak konserwacja instrumentów, struny, stroiki, naprawa smyczków).

Tak skromne wynagrodzenie członkowie orkiestry pobierają w okresie sezonu, trwającego zaledwie 8 miesięcy. Z dobrodziejstw Ubezpieczalni w letnich miesiącach korzystać nie mogą i nie pobierają zasiłków.

Orkiestra Filharmonii Warszawskiej jest bezwzględnie jednym z najlepszych zespołów europejskich, o czym często czytać można w prasie zagranicznej, co też stale potwierdzają najwybitniejsi kapelmistrze o światowej sławie, a wierni dawnym założeniom noszą dorobek sztuki polskiej pewnej wartości. I dziś wierni swym założeniom pracują w dalszym ciągu dla dobra

rodzimej sztuki, a w czasach o wielkim znaczeniu historycznym, szeregi naszych zasłużonych artystów-muzyków, wykazały niebywały hart, karność, wysokie poczucie obywatelskości i ofiarność na ołtarzu Ojczyzny.

W szeregach wyzwolonej i triumfalnie naprzód, kroczącej pracy artystów-muzyków widnieje czysty sztandar sztuki, płynie najczystsze źródło kultury narodowej.

I ta zbiorowa, prawnie zorganizowana jednostka świadoma swoich celów (silna jednością wewnętrzną — jaka jej w narodzie przypadła) bezustannie walczy ze swoimi warunkami materialnymi.

Reasumując powyższe Stowarzyszenie Artystów Orkiestry Filharmonii Warszawskiej zwraca się z gorącą prośbą do JWPanów Marszałków Senatu i Sejmu, ażeby w najbliższych odbyć się mających posiedzeniach budżetowych w Sejmie, Senacie zechcieli uwzględnić w rozplanowaniu budżetu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego pozycje dla Orkiestry Filharmonii Warszawskiej, jednocześnie zwracając się do JWPanów Senatorów i Posłów, dbałym o kulturę rodzimą, wykonawcom ich woli, a więc Min. W. R. i O. P. dla celów tej kultury istniejącym, sprawę Orkiestry Filharmonii Warszawskiej najgoręcej pragnęliby polecić.

ZARZĄD STOWARZYSZENIA ART. ORK.
FILHARMONII WARSZAWSKIEJ
Romuald Adamski
Czesław Bem
Jan Tobiasz

ZEZWOLENIE WŁADZ NA URZĄDZENIE ZBIÓRKI NA SZKOLNICTWO POLSKIE ZAGRANICĄ

KOMUNIKAT PRASOWY Z DNIA 5 STYCZNIA 1939 R.

Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, w porozumieniu z Ministerstwem Spraw Zagranicznych i Ministerstwem Skarbu, udzieliło Zarządowi Głównemu Towarzystwa Pomocy Polonii Zagranicznej pozwolenia na urządzenie na obszarze całego Państwa w czasie od 15 stycznia do 14 lutego b. r. VII dorocznej zbiórki publicznej na rzecz Funduszu Szkolnictwa Polskiego Zagranicą. Zawiadamiając o powyższym zezwoleniu Wojewodów, Komisarza Rządu m. st. Warszawy i Starostów, Ministerstwo poleciło władzom administracji ogólnej okazywać akcji zbiórkowej jak najdalej idące poparcie.

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ
Redaktor: KONSTANTY REGAMEY
Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka Warszawa, Warecka 15